This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Digitized by Google

DEPARTMENT OF
THE HISTORY OF ART
OXFORD

Digitized by Google

M. Nicolle 20

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

PH. DE CHENNEVIÈRES

LES DÉCORATIONS DU PANTHÉON

EXTRAIT DE *L'ARTISTE*

PARIS
AUX BUREAUX DE *L'ARTISTE*
44, QUAI DES ORFÈVRES, 44

1885

Digitized by Google

Digitized by Google

LES
DÉCORATIONS DU PANTHÉON

Extrait de *L'ARTISTE*

Digitized by Google

Extrait de L'ARTISTE — Année 1885

Digitized by Google

PH. DE CHENNEVIÈRES

LES DÉCORATIONS DU PANTHÉON

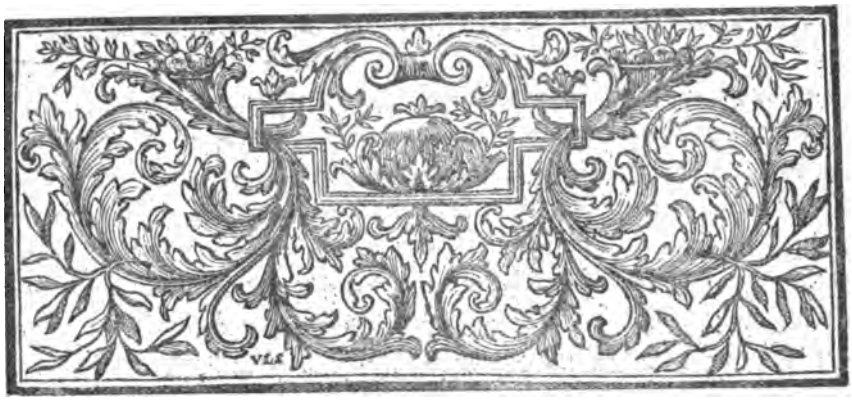
EXTRAIT DE *L'ARTISTE*

PARIS
AUX BUREAUX DE *L'ARTISTE*
44, QUAI DES ORFÈVRES, 44

1885

Digitized by Google

Digitized by Google



Souvenirs d'un Directeur des Beaux-Arts.

LES DÉCORATIONS DU PANTHÉON

OUR se rendre compte de l'état de notre peinture historique et religieuse, il faut attendre que la décoration du Panthéon soit achevée », disait M. Eug. Guillaume dans l'essai philosophique sur la peinture et la sculpture contemporaines qu'il publia dans la *Revue des Deux-Mondes*, à l'occasion du Salon de 1879. Oui, certes, pour juger ce grand concours ouvert en 1874 entre les peintres et entre les sculpteurs les plus renommés de notre époque, et qui n'a peut-être pas eu son pareil depuis le concours fameux du carton de Pise, et les plus beaux jours de Florence, il conviendra d'attendre le complet achèvement d'une entreprise aussi considérable et que chacun des artistes qui y ont été appelés ait pu donner la mesure de son savoir et de son tempérament de maître. La tâche échue à chacun est si vaste et si compliquée que nul ne s'étonnerait, dans une époque moins pressée que la nôtre par la hâte des événements et le

Digitized by Google

revirement des esprits, de la lenteur naturelle et très justifiable avec laquelle ces importants travaux sont conduits et menés à terme. Jamais administration des Beaux-Arts n'aura à confier à des peintres des murs plus propres au plein développement de leur art; et les artistes sentent mieux que le public même quelle grosse part de leur réputation est en jeu, liée qu'elle est, sans retour, au succès ou à l'insuccès de l'œuvre qu'ils vont soumettre ici à l'impartial et définitif jugement de l'avenir. Cependant jusqu'au jour solennel, et peut-être encore éloigné, où l'opinion publique donnera son verdict sur l'ensemble de cette décoration monumentale et proclamera les noms des peintres et des sculpteurs qui y auront le mieux mérité, il ne nous paraît guère possible, et à peine nous paraîtrait-il juste de différer davantage à appeler l'attention de tous sur les ouvrages terminés qui couvrent une partie notable des murs de la basilique de Sainte-Geneviève ou sont posés sur leurs piédestaux. Bien que quelques-uns aient déjà passé par nos Salons annuels, soit dans leur forme définitive, soit à l'état d'esquisses ou de cartons, c'est au Panthéon qu'il les faut voir, c'est là qu'il les faut étudier, car c'est en vue de leur place dernière que les artistes les ont conçus et exécutés. Dans l'intérêt même du goût public, lequel se montre si empressé à l'examen des œuvres souvent futiles de nos Salons, ou des fruits à peine encore formés des concours pour les prix de Rome, n'est-il pas bon de provoquer un empressement au moins égal des curieux vers des travaux d'une plus solide et capitale importance, destinés, dans les âges futurs, à donner l'entière mesure de la gravité et de la puissance de notre école pour la seconde moitié du XIXe siècle?

Puisque le hasard nous a mis entre les mains un certain nombre de documents relatifs aux commandes de peintures et de sculptures pour le Panthéon, antérieures à celles que nous avons eu l'honneur de faire approuver, nous espérons que nos lecteurs nous sauront gré de les leur communiquer ici : ils seront la meilleure préface de l'histoire de notre entreprise et la plus intéressante explication des coupoles, pendentifs et frontons que les visiteurs admiraient déjà dans l'œuvre de Soufflot, quand nous avons eu la pensée de faire servir au plus grand talent de nos artistes ce magnifique monument religieux et national. Nous nous ferons d'ailleurs une loi de laisser parler eux-mêmes les historiens des innombrables projets qui se sont succédé pour la décoration d'un édifice que se sont tant de fois disputé, et souvent à armes si vilaines et si violentes, les luttes tumultueuses de la politique, et où se sont vainement dépensées depuis cent ans les plus riches imaginations de nos peintres et de nos sculpteurs.

Digitized by Google

I

Au sommet de ce qu'on appelait alors le mont Lucotitius, sur cette même colline où nous voyons aujourd'hui la basilique construite par Soufflot, Clovis, sollicité par sainte Geneviève et pressé aussi par la pieuse reine Clotilde, Clovis, qui va partir pour Vouillé, et qui veut se rendre encore une fois favorable le Dieu de Tolbiac, donne l'ordre, en 506, de bâtir, sous l'invocation de saint Pierre et de saint Paul, un premier sanctuaire, dans la crypte duquel il ne tardera pas à avoir son tombeau. En 512, Clotilde faisait inhumer la sainte son amie dans l'église encore inachevée, où elle-même les venait rejoindre en 545. Mais cette basilique des saints Apôtres, la veuve de Clovis a eu le temps de la mener jusqu'au faîte; elle la laisse achevée et dédiée, et parée de toutes les richesses du temps : elle l'a décorée de colonnes de marbre; elle l'a revêtue intérieurement, extérieurement, de mosaïques et de fresques; son toit est de cuivre; on y voit sous ses trois portiques les images des prophètes, des patriarches et des apôtres. Clovis y a entassé en or et en argent tout le butin des Goths vaincus. La splendeur et l'abondance des mosaïques restent le souvenir particulier de ce premier temple, qui, à l'heure où les Normands le pillent et le détruisent par le feu, en 857, était déjà plus connu sous le nom de Sainte-Geneviève que sous celui de Saint-Pierre. Le monument, maintes fois ruiné et restauré, repris dans ses œuvres les plus importantes et réparé dans ses principaux ornements par l'abbé Étienne de Tournay, à l'époque et sous la protection de Philippe-Auguste, ce monument, devenu dès longtemps trop étroit pour la fervente dévotion de tout un peuple et les pompeuses cérémonies qui se multipliaient autour de la châsse miraculeuse, était fort délabré, et semblait menacé, au XVIIIe siècle, d'un prochain écroulement (il ne fut démoli qu'en 1803), lorsque le vœu de Louis XV, à la suite de son péril de mort, à Metz, en 1744, motiva l'élévation, sur partie des proches terrains de l'abbaye, d'une basilique nouvelle et digne cette fois de la vénération nationale pour la patronne de Paris. La *Statistique monumentale de Paris*, par Albert Lenoir, donne, dans le tome Ier de son atlas, vingt planches pleines de précieux détails, expliqués d'ailleurs par vingt pages de son texte savant et où nos lecteurs pourront trouver le plan, la façade, les vues intérieures et extérieures de cette vieille église de l'abbaye de Sainte-Geneviève, la statue de la sainte couronnée par un chapiteau portant la ville de Paris, la tombe de Clovis avec sa statue couchée, la crypte où reposait Geneviève, le monument aux quatre colonnes de jaspe, surmontées des quatre statues à torches de Germain Pilon (1) qui soutenaient la

(1) Les quatre Vertus porte-torches, sculptées en bois par Germain Pilon et destinées à soutenir la châsse de sainte Geneviève; on peut les voir aujourd'hui au Louvre, groupées sur un piédestal, malheureusement sans leurs bras, dans la salle de la Diane de J. Goujon, en pendant de l'autre groupe fameux, les Trois Grâces, du même Pilon.

Digitized by Google

châsse, etc., etc. — Cette châsse, cette fameuse châsse portative, façonnée, vers 635, par saint Éloi, et décorée par lui de rinceaux d'or et d'argent, puis réparée ou plutôt reconstruite, vers 1240, en forme de petite cathédrale ornée de colonnettes, par l'orfèvre Bonnard, qui y avait employé 93 marcs d'argent et 7 marcs et demi d'or; restaurée enfin, en 1620, et embellie, dit-on, par l'orfèvre Nicolle, qui y ajusta un bouquet d'or et de diamants offert par Marie de Médicis, et une couronne de diamants offerte par Marie-Élisabeth d'Orléans, reine douairière d'Espagne, — cette châsse qui, dans l'ancienne église, au fond de l'abside, derrière l'autel abbatial, était exposée sur une plate-forme soutenue par les quatre colonnes en jaspe dont je viens de parler (1) et y était le but d'un pèlerinage annuel, — allait occuper le centre du plus magnifique édifice de la grande ville, sous une coupole dont le plus renommé, le plus hardi, le plus savant et le plus délicat, le plus favorisé et le plus digne de l'être, entre les architectes de ce siècle, était allé étudier le modèle aux sources mêmes des grandeurs de Rome la Pontificale.

« Louis XV mit au concours le projet du monument, — dit M. Edmond Monnier dans un très intéressant travail publié par le journal le *Monde*, le 16 avril 1875, — et ce fut Soufflot, pensionnaire de la couronne, qui présenta le meilleur travail. Les plans et les études de cet illustre architecte sont sous nos yeux (2), tels qu'ils furent présentés au roi par M. le marquis de Marigny,

(1) La *Gazette des Beaux-Arts*, en publiant la première partie de la présente étude, a fait reproduire un dessin recueilli par nous et qui, outre qu'il montre la forme et la disposition de la châsse, au commencement du XVIIIe siècle, est le seul souvenir d'une importante peinture décorant autrefois l'église abbatiale de Sainte-Geneviève-du-Mont. Voici ce qu'en disait Mariette, dans l'édition qu'il donna, en 1752, de la *Description de la ville de Paris* par Germain Brice, t. II, p. 487 : « A côté du grand tableau peint en 1696 par Nicolas de Largillière, on en voit un autre de même grandeur, de M. de Troy, le père; l'ordonnance en est plus riche. On y voit le fond du chœur de cette église, orné comme il était lorsqu'on descendit la châsse de sainte Geneviève... Il a été donné à Sainte-Geneviève en 1710 par le prévôt des marchands et les échevins, à l'occasion de l'extrême disette qui suivit l'affreux hiver de 1709. » Voir, pour cette descente solennelle de la châsse, une miniature du temps, reproduite dans la *Statistique monumentale de Paris*, d'Albert Lenoir. (Paris, Impr. impér., 1867.) — D'Argenville le fils, qui répète presque mot pour mot, dans son *Voyage pittoresque de Paris* (édit. de 1778), la description du tableau de de Troy par Mariette, ajoute un peu plus loin, à l'occasion du maître-autel de l'église abbatiale : « L'édifice, formé de quatre colonnes ioniques qui portent la châsse de sainte Geneviève, est du dessin de Le Mercier. Quatre statues de vierges, plus grandes que nature, semblent soutenir cette châsse, qui est de vermeil doré et faite par saint Éloi. »

(2) M. Edm. Monnier veut sans doute parler de la suite d'estampes gravées par Charpentier et publiées par lui (rue Saint-Jacques, au Coq), et dont la pièce la plus intéressante est la grande « Vue générale du portail de la nouvelle église de sainte Geneviève, patronne de Paris; présenté au roy par Monsieur le marquis de Marigny, et approuvé par Sa Majesté le 2 may 1757; inventé et dessiné par J.-G. Soufflot, architecte du roy ». Cette *vue*, qui est le point de départ officiel du monument, montre combien

Digitized by Google

le 2 mai 1757. Soufflot revenait de Rome. Il y avait passé plusieurs années, et parmi les monuments qui avaient le plus frappé son esprit, la basilique de Saint-Pierre était pour lui le type absolu de la beauté architecturale. Il chercha à reproduire les grandes lignes du chef-d'œuvre de Michel-Ange, et voulut que cette nouvelle basilique fût pour Paris ce que Saint-Pierre était pour Rome. Les six premiers plans publiés à cette époque révèlent la pensée primitive de

il a été profondément modifié dans la marche des travaux. On y voit le « fronton dans le tympan duquel sainte Geneviève distribue du pain aux pauvres ». — Le dôme, alors très bas et de proportion vulgaire et qui plus tard sera si admirablement surélevé de tout l'étage à colonnade, est, dans le principe, surmonté d'une figure debout, de la sainte, tenant et élevant une croix. Quatre groupes, composés des Évangélistes assis avec leurs attributs, décoraient la base du dôme. — Les autres estampes, gravées et publiées par le même Charpentier, à cette même première date de 1757, offrent les plans, l'élévation latérale, la vue en perspective de la nouvelle église de la patronne de Paris, et aussi une « coupe en travers », qui montre la décoration très garnie de la partie inférieure des murailles, au-dessous des fenêtres, dans les entre-colonnements. D'Argenville le fils, dans son *Voyage pittoresque de Paris* (édition de 1778, p. 277), dit que « six planches gravées par Bellicard, inspecteur des bâtiments du roy, font connaître le plan de la place, celui de l'église, son élévation et sa coupe ». Ces planches de Bellicard reproduisent les premiers projets de Soufflot, encore incomplets comme invention, et que nous voyons à la même date regravés en plus grand format par les soins de Charpentier. — Le volume consacré au Panthéon, dans la série topographique du Cabinet des Estampes, contient, outre les façades gravées en 1777, sur les dessins de l'architecte, par G. Taraval et F.-N. Sellier, et les autres vues extérieures et intérieures, et diverses pièces de détail, publiées par les soins pieux de Dumont, professeur d'architecture, lors de la mort de Soufflot, en 1780, et qui nous donnent le dernier mot de l'artiste créateur, comme les gravures de Charpentier nous en avaient donné le premier mot, — sept dessins de détails d'architecture du même monument. — Paignon-Dijonval possédait, dans son étonnante collection, « neuf dessins de Jacques-Germain Soufflot, plans, élévations et coupes de l'église de Sainte-Geneviève de Paris : à la plume, lavés d'encre ». — Tous les peintres ou dessinateurs de monuments n'ont garde de ne se point exercer sur un si beau sujet, et M. Ch. Ephrussi nous signale, dans l'Albertine de Vienne, une jolie étude par Clerisseau de l'intérieur de la basilique; mais le morceau de beaucoup le plus intéressant pour nous qu'ait rencontré notre ami dans cette même collection de l'Albertine, c'est une admirable, tout à fait admirable vue extérieure de la façade de Sainte-Geneviève, avec grand nombre de personnages sur la place, dessin vraiment extraordinaire, signé *Ch.-N. Cochin, fils*, Cochin le compagnon de voyage, le camarade intime de Soufflot. — Dans la collection de M. Dumesnil se trouve une très fine et charmante aquarelle de Meunier, signée et datée de 1788, et représentant l'église Sainte-Geneviève à peu près terminée, bien que de nombreux blocs de pierre remplissent encore le premier plan de la place; vers le portail de l'église s'acheminent des processions suivies d'une immense multitude. — La seule collection de M. Bérard, si abondante en dessins d'ornements d'architecture de toute sorte, possède quatre dessins très importants relatifs à la même basilique. L'un, aquarellé, est une vue extérieure très achevée de l'édifice dans les dernières années de Louis XVI; un autre représente, d'une plume lavée d'encre de Chine et qui ressemble fort à celle de Dewailly, le même monument dans tout son aspect extérieur, et toujours vu du coin droit de la place. Près des pierres destinées aux derniers travaux se trouve, détail assez piquant, un petit personnage vêtu à l'antique. Le troisième, toujours fort habilement dessiné et lavé très adroi-

Digitized by Google

cette construction ; mais, avant la fin des travaux de nivellement, qui durèrent sept ans, Soufflot modifia ses idées, développa les lignes de la coupole, en suréleva le sommet, et donna plus de noblesse à l'ensemble général de l'édifice. La première pierre des piliers du dôme fut posée par le roi au mois de septembre 1764. De grandes fêtes furent données à cette occasion. L'enthousiasme était universel (1). Les travaux marchèrent avec rapidité, et la triple

tement d'aquarelle, est la vue intérieure de l'édifice gravée par Poulleau, avec sa mendiante accroupie dans le coin à gauche. Le quatrième ne présente avec le monument définitif que des rapports assez vagues, et je serais porté à y voir l'un des projets du concours dont Soufflot sortit vainqueur, sans y reconnaître la main ni la pensée de Soufflot lui-même. — A la vente Oudet (1866) a paru un dessin de Soufflot : « Projet pour la nouvelle église Sainte-Geneviève en 1755. » — Les dessins incontestables de Soufflot sont fort rares et, quant à moi, je n'en ai vu d'absolument certain que celui donné au Musée des arts décoratifs par M. Alph. W.-Thibaudeau. Il a fait partie de la récente exposition de dessins d'ornement organisée par ce musée (voir sa description dans le catalogue de cette exposition par M. Ch. Éphrussi, n° 363). Il est daté de 1745, porte la dédicace de l'artiste « A Louis le Bien-Aimé » et représente un projet d'arc triomphal en l'honneur de la bataille de Fontenoy. La plume en est fine et nette dans les détails d'architecture, moins libre et moins légère dans les figurines qui le décorent. M. Ch. Éphrussi a noté pour nous, toujours dans l'Albertine, un dessin de Soufflot représentant une belle cage d'escalier avec une révolution monumentale portée par des colonnes et une rampe à balustres, l'escalier donnant accès, au premier, à une porte qui se trouve dans une paroi circulaire à cinq arcades séparées par des pilastres qui encadrent des niches offrant des statues debout. L'arcade de gauche semble être en communication avec le dehors, car la lumière y entre, et devant se voient deux figures habillées à l'antique et causant devant une rampe en ferronnerie; au milieu de l'escalier, une lanterne accrochée par une torsade au plafond. — Mais voilà que nos musées nationaux, qui ne possédaient rien de Soufflot, si ce n'est son portrait par Carle Vanloo à Versailles, et, dans les portefeuilles des dessins du Louvre, sa charge par Ghezzi, groupée avec celles de M. de Marigny, de Cochin et de l'abbé Le Blanc, ses compagnons de voyage d'Italie, — nos musées viennent d'être enrichis par l'un de ses descendants d'un autre très beau portrait de l'architecte de Sainte-Geneviève, par Louis-Michel Vanloo (1767). Soufflot est vu à mi-corps, assis devant une table, la main appuyée sur un plan qui montre la façade extérieure de son monument. Et ce n'est pas tout : dans les coins inférieurs de ce précieux portrait offert au Louvre, se trouvent encastrés deux petits dessins ronds, attribués à Soufflot par sa propre famille et représentant une vue intérieure et une vue extérieure de la basilique; ils sont à la plume, d'une facture exquise, rappelant presque la manière de Gabriel de Saint-Aubin, ou plutôt encore un dessinateur de métier. — On connaît la gravure par Cars du portrait de Soufflot dessiné de profil par son ami Cochin. Ce joli dessin à la mine de plomb vient d'être racheté par M. Thibaudeau à la vente des autographes de M. Chambry, où il se trouvait joint à un dossier relatif aux dépenses de Sainte-Geneviève. — Je n'ai garde d'entrer ici dans aucun détail de la biographie de Soufflot. C'est une étude qui appartient de droit à son arrière-neveu, M. Amédée Lefèvre-Pontalis, l'ancien député, lequel s'occupe de grossir ses documents de famille de tous les matériaux qu'il peut rassembler.

(1) Dans les Mémoires de Bachaumont (t. Ier, p. 314), à la date du 6 septembre 1764, on lit : « Le Roi s'est rendu aujourd'hui à Sainte-Geneviève, accompagné de M. le Dauphin et de plusieurs seigneurs de la cour. La cérémonie s'est faite sur les onze heures et demie. M. de Coste a présenté les médailles : MM. de Marigny, Soufflot et Gabriel

Digitized by Google

coupole n'attendait plus que son couronnement, quand Soufflot mourut, en 1780. Les critiques violentes, les haines passionnées auxquelles ces travaux donnèrent lieu, et une certaine inquiétude sur la solidité des piliers, attristèrent

entouraient le Roi. Le père Bernard avait préparé une ode relative à la fête; il l'a présentée au Roi, qui est allé voir la bibliothèque de Sainte-Geneviève, où il est resté trois quarts d'heure à se faire rendre compte des principaux ouvrages qu'elle renferme. » Et, plus tard, dans son *Histoire de Paris* (t. VII, p. 415), Dulaure écrivait : « L'église Sainte-Geneviève fut commencée en 1747 (57), et ce ne fut, après les travaux préparatoires, que le 6 septembre 1764 que Louis XV vint solennellement poser la prétendue première pierre de l'édifice, ou plutôt d'un des piliers du dôme. Pour donner au Roi et au public une idée de ce futur édifice, l'architecte fit élever une charpente recouverte de toile, sur laquelle le sieur de Machy peignit le portail. » — Chez M. Mercier, l'habile peintre restaurateur de tableaux, est resté longtemps deposé un très grand dessin large de 1m,30, haut de 0m,62, appartenant à M. Hédé et signé sur la monture : *Demachy*, 1764. Les curieux se souviennent d'ailleurs de l'avoir vu à l'exposition de l'Union centrale, au Palais de l'Industrie, en 1876. Il est à la plume, lavé de bistre sur papier végétal; les silhouettes des monuments ont été découpées et reportées sur une feuille plus grande et raccordées de ton à l'unisson, le tout mis à l'effet comme une préparation de peinture. La fausse façade, badigeonnée par de Machy sur charpente, avec son inscription dédicatoire, est vue de face; à gauche, au premier plan, une estrade chargée d'assistants; au second plan, l'église Saint-Etienne; à droite, au fond, les jardins de l'abbaye. Louis XV, le Dauphin et les courtisans sont groupés près du faux portail, non loin des carrosses adossés aux degrés. Les tambours battent, les trompettes sonnent, en avant des gardes françaises. La foule encombre le premier plan. M. de Champeaux, qui nous a indiqué où nous pourrions revoir ce dessin, a bien voulu nous communiquer les différentes notes recueillies par lui dans les catalogues des *Salons*, sur les œuvres d'art relatives à notre monument; j'y vois qu'au Salon de 1765, de Machy, transformant sans doute en tableau le dessin ci-dessus, exposait une toile représentant la « cérémonie de la pose de la première pierre de l'église de Sainte-Geneviève par le Roi, le 6 septembre 1764 ». — Et ce n'était pas seulement à cette heure que de Machy se trouvait mêlé par Soufflot aux intérêts du monument en construction; car, dès le Salon de 1761, on voit exposé par lui un « intérieur de la nouvelle église de Sainte-Geneviève, d'après les projets de M. Soufflot, toile de 5 pieds de haut sur 4 de large, appartenant au cabinet de M. de La Live de Jully ». « L'effet piquant de lumière et le beau faire de ce tableau, disait en 1770 le catalogue de la collection de La Live de Jully, font connaître les grands talents du sieur Machy; Deshays en a peint les figures. » — Le 6 août 1764, M. de Marigny écrivait de Compiègne à Soufflot : « Demain je dois avoir l'honneur de travailler avec le Roy. Je vous envoirai mes ordres après avoir reçu ceux de Sa Majesté concernant le jour de la pose de la première pierre. Suivant ce que j'ay compris en causant de costé et d'autre, cecy est plus acte de bonté du Roy que acte de représentation et d'apparat. » — On rencontre une singulière trace de la cérémonie royale dans le *Journal* manuscrit de Papillon de la Ferté, l'intendant des Menus-Plaisirs : « Le Roi devant poser la première pierre de l'église de Sainte-Geneviève à Paris, j'ai fait des recherches pour savoir si les Menus fournissaient la truelle pour le Roi; mais nous avons trouvé que, lors de la pose de la première pierre de l'église de Saint-Louis à Versailles, c'était M. Orri, contrôleur général et en même temps directeur général des bâtiments, qui avait fait faire toutes les choses nécessaires pour cette cérémonie et les avait présentées, conjointement avec M. Mansard, premier architecte du Roi, auquel Sa Majesté en avait ensuite fait présent; ainsi cela ne nous regarde en rien. » — P. Chenu a gravé, d'après le dessin de Gabriel de Saint-Aubin, une petite pièce ovale, représentant la *pose de la première pierre de la*

Digitized by Google

ce puissant génie et hâtèrent sa fin prématurée. Ce fut Brébion, architecte du roi, qui fut chargé de continuer l'œuvre d'après les plans de Soufflot. Ses amis et collaborateurs, Viel de Saint-Maux, Peyre et Rondelet, achevèrent les tra-

nouvelle église de Sainte-Geneviève. « Le Roy, après avoir arrêté le plan de cette nouvelle église, en posa la première pierre le 6 septembre 1764, accompagné de plusieurs seigneurs de la cour. Cette cérémonie a attiré un concours prodigieux de personnes de toute qualité; les acclamations réitérées de *Vive le roy !* se sont fait entendre de toute part, lors de l'arrivée et du départ de Sa Majesté. Tel est l'objet qu'on a voulu dépeindre dans ce médaillon. » On voit, dans cette curieuse petite image, une procession du clergé de Paris se dirigeant vers l'entrée de l'édifice, dont le porche et le fronton sont figurés comme nous l'avons dit. A la suite du clergé et près de l'archevêque vient le roi, suivi des officiers de sa cour et le livre de prières à la main. Un cordon de gardes françaises maintient dans toute la largeur de la place la foule des assistants. — Autre pièce relative à cette mémorable cérémonie : B.-L. Prevost a gravé, en une fine petite estampe, les deux faces de la médaille qui fut frappée à l'occasion de la pose de la première pierre, et dont parle plus haut Bachaumont. La face donne naturellement le profil du roi, *Ludovicus XV;* le revers montre l'un des projets, non encore bien arrêtés, du monument, avec l'exergue : *Pietas Augusta — novi Ste Genovefæ templi primum lapidem posuit, anno MDCCLXIV. — Roettiers filius fecit.* — Quant à l'*Ode* relative à la fête, et dont parlent aussi les *Mémoires,* ce n'était pas la première fois que le P. Bernard, chanoine régulier de Sainte-Geneviève, prieur de Nanterre, poétisait sur ce monument; nous allons citer quelques strophes d'un premier chant composé en 1755, puis quelques autres inspirées par la solennité de 1764 :

LA RECONSTRUCTION DE L'ÉGLISE DE SAINTE-GENEVIÈVE

Ode présentée au Roi, le 2 juillet 1755.

France, tu l'éprouvas, lorsque pâle et tremblante
Le danger de ton Roi te fit frémir d'horreur :
Geneviève attendrie a vu notre épouvante,
Et de nos tristes vœux la lugubre ferveur;
Autour de ses autels, tout Paris en alarmes
Sembloit une famille en larmes,
Qui, prête à perdre un père, exhale sa douleur...
... Hâtez donc le travail; que le Temple s'achève,
Et des cendres de Geneviève
Que l'Enfer en courroux atteste le pouvoir...
... Que de cantiques saints vos voûtes retentissent;
Qu'à jamais vos concerts unissent
Clovis avec Louis, Clotilde et Leczinski.

Et dans l'autre *Ode au roi :*

A LOUIS QUINZE, LE BIEN-AIMÉ, POSANT LA PREMIÈRE PIERRE DE LA NOUVELLE ÉGLISE DE SAINTE-GENEVIÈVE, LE 6 SEPTEMBRE 1764

Quels cris frappent les airs ? et quelle pompe auguste
S'offre à mes regards en ce jour ?
O reine des cités, ton allégresse est juste,
Tu reçois dans tes murs l'objet de ton amour...
Spectacle attendrissant ! tandis que d'un saint zèle
Pour son Roi Paris pénétré,
Par les mains de l'Amour, de l'art de Praxitèle
Elève à sa mémoire un chef-d'œuvre admiré,
Du Dieu dont il tient la puissance,
Jaloux de maintenir le culte solennel,
Le prince par les mains de la Reconnaissance
Consacre un temple à l'Eternel.
C'est peu que des talents protecteur magnanime

Digitized by Google

vaux de détail, les bas-reliefs, les contreforts, les colonnades, et consolidèrent la coupole un instant compromise, au milieu des plus anxieuses préoccupa-

Pour eux prodigue de ses dons,
Aidé de Marigny, comme Auguste, il anime
Des Varrons de nos jours les immortels crayons,
Vers le temple il marche en personne
Et, pour en mieux fixer la splendeur à jamais,
Il prête un bras orné des palmes de Bellone
Et de l'olive de la Paix...
Vainement on t'outrage, ô Religion sainte!
En vain conjuré contre toi
L'incrédule bravant le remords et la crainte
Veut briser tes autels, anéantir ta loi;
Le Tout-Puissant qui te protège
Les laisse s'épuiser en efforts superflus :
De son souffle il détruit leur troupe sacrilège,
Ils éclatent... et ne sont plus...
(Lu et approuvé, 22 juillet 1764.)

Vingt ans durant, la cour et la ville n'ont jamais cessé de s'intéresser au monument de Soufflot, et, dans les *Mémoires secrets pour servir à l'histoire de la République des lettres*, on lit, à la date du 29 octobre 1785 : « L'un des deux côtés intérieurs de l'église de Sainte-Geneviève est entièrement terminé; il est débarrassé aujourd'hui de tous les échafauds et l'on y entre. L'exécution de ce bel édifice, son ordonnance majestueuse, l'élégance de ses colonnes, la richesse des sculptures, attirent le concours des amateurs et les applaudissements des spectateurs les plus grossiers. On travaille actuellement au dôme; voilà le moment intéressant de la solution du problème élevé par le sieur Patte. Comme il y a des fonds affectés chaque année pour cet objet, on espère toujours que dans sept ou huit ans ce monument sera terminé. » — L'achèvement de l'édifice nouveau était d'autant plus impatiemment attendu que la dévotion à sainte Geneviève avait moins que jamais cessé de faire partie du cérémonial de cour, et que la piété des Parisiens pour leur patronne semblait de plus en plus fervente et même jalouse. A la date du 26 mai 1785, vous trouverez ceci dans les *Mémoires secrets* : « La Reine est venue avant-hier en grand cortège et avec toute la pompe de la majesté royale; car le Roi lui avait accordé que les deux régiments des gardes françaises et des gardes suisses formassent la haie depuis la porte de la Conférence, où elle a pris ses carrosses, jusqu'à Notre-Dame et Sainte-Geneviève; elle a d'abord remercié Dieu de la naissance du duc de Normandie et, par une dévotion particulière à la Patronne de Paris, s'est réunie aux prières publiques pour demander à Dieu la fin de la sécheresse; elle est revenue dîner au château des Tuileries. » — Et le 1er juin on ajoutait : « Après avoir été à Notre-Dame, ce qui est d'étiquette, la Reine ne s'est rendue à Sainte-Geneviève que pour satisfaire à l'usage, et d'ailleurs à cause des circonstances où l'on invoquait déjà la sainte. Sa Majesté, déjà fatiguée, a donc cru inutile de mettre à cette invocation le même cérémonial qu'à Notre-Dame, et pour abréger a prié ses dames de ne point descendre. Le peuple, toujours attaché aux apparences, et plus confiant en sainte Geneviève qu'en la mère de Dieu, a trouvé mauvais qu'on traitât la patronne de Paris plus lestement que la Vierge; ce qui n'a pas contribué pour peu à le rendre morne durant le reste de la marche de Sa Majesté. » — Ce n'était point d'ailleurs la première visite de ce genre que fit la Reine aux deux églises métropolitaines de Paris, et nos lecteurs peuvent se rappeler un dessin capital de la collection de MM. de Goncourt exposé en 1879 à l'École des Beaux-Arts lors de la curieuse exhibition des dessins des maîtres anciens, et représentant « la Reine Marie-Antoinette allant, le 21 janvier 1782, rendre grâces à Notre-Dame et à Sainte-Geneviève pour la naissance du Dauphin et passant sur la place Louis XV dans un carrosse attelé de huit chevaux blancs et suivi de cent gardes du Roi. »

Digitized by Google

tions (1). La forme générale du plan de la basilique est une croix grecque, composée de quatre nefs, d'une longueur de 340 pieds y compris le péristyle, sur 260 de largeur. La réunion des lignes de la croix aux quatre piliers rectangulaires soutient un dôme central de 63 pieds de diamètre sur 70 d'élévation. Sa façade, élevée de 11 marches, présente 6 colonnes cannelées sur une seule ligne, de 58 pieds de hauteur. Un vaste perron conduit au portail, couronné par un fronton qui fut exécuté par Coustou... »

Je n'ai mot à dire ici de l'architecture de la basilique de Soufflot, du vrai et audacieux génie d'artiste qu'il y développa, de la finesse et de l'élégance de ses profils, de la coupe merveilleuse de ses pierres. J. Rondelet, qui acheva le monument par l'exécution de la double colonnade et le couronnement de la triple coupole, et qui déclare lui-même avoir été « particulièrement chargé du

(1) Voir les *Doutes raisonnables d'un marguillier de la paroisse de Saint-Etienne-du-Mont sur le problème de la construction de la coupole de l'église de Sainte-Geneviève* (Amsterdam et Paris, 1770); — *Mémoire sur l'application des principes de la méchanique à la construction des voutes et des dômes*, à propos de la coupole de l'église de Sainte-Geneviève, par Gauthey (Dijon, 1771); — *Mémoire contenant des observations sur la disposition de la nouvelle église de Sainte-Geneviève* (La Haye, 1775). — Puis, plus tard, lors de la transformation de l'église en Panthéon, viennent : *le Rapport fait à L'Assemblée nationale sur l'achèvement du Panthéon français*, par A.-D. Laffon (Paris, 1791); — les *Idées d'un citoyen français* (Vaudoyer) *sur le lieu destiné à la sépulture des hommes illustres de la France* (Paris, 1791); à propos des honneurs funèbres rendus à Mirabeau, l'auteur propose d'adopter les Champs-Élysées, au lieu du Panthéon, pour la sépulture des grands hommes; — puis, autre série : le *Mémoire historique sur le dôme du Panthéon français*, par J. Rondelet (Paris, an V), que nous aurons occasion de citer très longuement; — *Projet du Point central des arts et métiers pour la restauration du dôme du Panthéon* (Paris, an V. Le *Point central* était une société philotechnique séante au Louvre.) — E. La Barre, architecte, *Mémoire et projet sur la restauration du Panthéon français* (an VI): — De Wailly, *Vues sur le Panthéon et moyen de remédier aux effrayantes dégradations qui s'y manifestent*; — Petit-Radel, *Projet pour la restauration du Panthéon français* (an VII); — A.-J.-B. Gisors, *Essais sur les moyens d'opérer la restauration des supports de la tour du dôme du Panthéon* (an VII); — Patte, *Analyse raisonnée sur la construction du dôme du Panthéon* (an IX); — du même avait déjà paru dans les *Annales politiques* une *Lettre sur la faiblesse des piliers destinés à soutenir la coupole de la nouvelle église de Sainte-Geneviève*; — enfin, de P. Giraud, *Moyen prompt, économique et sûr de réparer à perpétuelle demeure les piliers, etc., du dôme du Panthéon*. — Ces inquiétudes, jamais calmées durant trente ans, sur la solidité des piliers du dôme, concordant avec les projets de décoration du Panthéon d'après sa destination nouvelle, font passer par les *Salons* quantité de dessins curieux. Déjà, au Salon de 1793, Balzac exposait « l'Intérieur du Panthéon français »; — en 1798, Brongniart expose une « Vue perspective de l'intérieur du Panthéon français, avec obélisques et tables d'inscriptions pour renforcer les quatre piliers du dôme, sans nuire à la décoration du monument »; c'est, à coup sûr, le même projet que l'on trouve gravé dans deux planches à la suite du Mémoire de Rondelet; — de Gisors, au Salon de 1800, expose un « Projet de restauration des supports de la tour du dôme du Panthéon français »; — M. le vicomte Delaborde m'a signalé de de Wailly un autre dessin bizarre où la pyramide égyptienne est appliquée au renforcement de l'édifice, dont elle enveloppe toute la base.

Digitized by Google

mécanisme de sa construction, depuis 1770 jusqu'à la fin du mois de floréal de l'an IIe de l'ère républicaine », nous a laissé un *Mémoire historique sur le dôme du Panthéon français*, qui est toute l'analyse de l'œuvre admirable de Soufflot, la plus majestueuse et la plus pure des conceptions de la Renaissance architecturale au XVIIIe siècle. La seconde des quatre parties du *Mémoire* contient « le détail historique et raisonné de la construction » ; la première « contient la description du monument ». Nous devrions transcrire ici textuellement cette première partie du *Mémoire;* elle donne, mêlés ensemble, les deux systèmes de décoration d'art, celui de Soufflot et celui imaginé et conduit par Quatremère de Quincy. Toutefois, pour plus de clarté et mieux faire comprendre la pensée de chaque période, de la décoration religieuse et puis de la décoration républicaine, nous allons d'abord fixer, d'après Rondelet et l'abbé Ouin-Lacroix, la nomenclature des commandes de Soufflot aux sculpteurs de son temps. — Le même Rondelet, ou plutôt Quatremère de Quincy, viendra ensuite nous expliquer, dans le bizarre jargon de son temps, les nouveaux sujets imposés par la métamorphose révolutionnaire.

II

Lorsque en 1876, fut portée à la tribune de la Chambre des députés cette question de la décoration intérieure de Sainte-Geneviève, le ministre M. Waddington et moi étions prévenus que certains membres du Parlement se proposaient d'objecter à l'entreprise des peintures et sculptures commandées et en cours d'exécution, qu'il n'était point entré dans la pensée de Soufflot de mêler les travaux des peintres et des sculpteurs à la décoration purement ornementale de son œuvre; en un mot, que c'était chez lui parti pris de conserver à son monument, comme l'une des conditions essentielles de sa beauté, la douce et pâle nudité à laquelle les yeux s'étaient habitués depuis plus d'un demi-siècle. Mais j'avais apporté à Versailles et je tenais à la disposition du ministre l'estampe gravée par Poulleau, en 1775, et un dessin en hauteur de Soufflot, point de départ un peu modifié de cette même estampe, lesquels, dessin et estampe, coupaient court au rêve de nos adversaires, car ils établissaient nettement que l'artiste, se conformant, par un sentiment très juste et tout naturel, aux traditions de son temps et à la destination de l'édifice, avait chargé de sculptures et de peintures ses coupoles intérieures et les autels à la romaine, qu'il appuyait aux gros piliers du dôme (1); et par delà le groupe des quatre

(1) « L'édifice du Panthéon, dit le citoyen Brongniart, architecte, dans une *explication* qui termine le *Mémoire* de Rondelet, était primitivement destiné à usage d'église patronale sous l'invocation de sainte Geneviève. Dans ce temps, suivant les plans et dessins gravés de J.-G. Soufflot, il devait y avoir, autour des quatre piliers du dôme,

Digitized by Google

Vertus de Germain Pilon, qui supportaient la châsse de la sainte au milieu de la basilique, sous le dôme central, il faisait rayonner au fond de l'église une Gloire colossale toute peuplée d'anges et de séraphins. Quant à peindre les murailles latérales, il ne pouvait en être question, car l'on sait que dans l'œuvre de Soufflot ces murailles latérales étaient percées de quarante-deux grandes fenêtres qui inondaient le monument de lumière. On connaît d'ailleurs, par le Mémoire de Rondelet, les noms des artistes chargés d'exécuter les sculptures de la façade : à Coustou fut commandé le tympan fronton représentant une croix rayonnant au milieu de nuages et d'anges adorateurs; — à Bovet, le grand bas-relief dominant la porte centrale et représentant sainte Geneviève qui distribue du pain aux pauvres dans un temps de famine; — à Julien, le bas-relief de l'arrière-corps à droite, sainte Geneviève guérissant les yeux de sa mère; — à Dupré, celui de l'arrière-corps à gauche, sainte Geneviève recevant une médaille des mains de saint Germain; — Houdon et Boizot devaient exécuter les deux bas-reliefs des deux porches inférieurs, saint Pierre recevant les clefs du ciel, saint Paul prêchant devant l'aréopage d'Athènes; c'était un rappel de la consécration primitive du sanctuaire de Sainte-Geneviève. « Afin de donner plus d'unité et plus d'intérêt aux sculptures des quatre nefs, dit l'abbé Ouin-Lacroix, Soufflot consacra chacune d'elles à un objet particulier. L'Ancien Testament devait dérouler ses magnifiques pages dans la nef d'entrée : déjà Moïse, Aaron, Josué, David y avaient été exécutés par les artistes Julien, Dupré, Bovet. L'Église grecque rayonnait de toutes ses gloires dans la nef septentrionale : quatre de ses plus fameux docteurs, saint Athanase, saint Basile, saint Jean Chrysostome, saint Grégoire de Nazianze étaient sculptés par Julien et Dejoux. Les petits bas-reliefs des ovales représentaient différents traits de leur vie. Le labarum de Constantin flottait au centre de la voûte. La nef méridionale était réservée aux docteurs et aux principaux faits de l'Église latine. Les modèles, déjà coulés en plâtre, demeurèrent inexécutés, ainsi que les bas-reliefs de la nef du sanctuaire. » — Il va toujours sans dire qu'à la voûte de la coupole supérieure, « devait être peinte une apothéose dans un ciel lumineux. »

Vient, en avril 1791, la fameuse proposition de Pastoret, soutenue par Robespierre et Barnave, et la transformation de l'église à peine achevée de

des autels suivant le rite catholique, surmontés de décorations analogues à ce culte. » Le Campion fils a gravé en couleur une petite estampe de forme ronde, d'après le dessin de Sergent, et qui serait curieuse à reproduire : c'est une vue de face de l'intérieur du monument, et qui montre bien toute la richesse et l'animation du décor rêvé par Soufflot et ses contemporains. Elle a pour titre : « Vue de la nouvelle église de Sainte-Geneviève de Paris. A Paris, chez les Campions frères, rue Saint-Jacques, à la ville de Rouen, avec privil. du roi. » — Une autre vue, publiée dans le même temps en Angleterre et qui se coloriait à la main, indique plus que de raison des peintures dans les coupoles et le long des piliers de l'édifice.

Digitized by Google

Sainte-Geneviève en Panthéon français (1). « La destination donnée à cet édifice par le décret de l'Assemblée constituante du 4 avril 1791, dit Rondelet, ayant exigé de changer tous les bas-reliefs et les attributs dont il était décoré comme église de Sainte-Geneviève, on a été obligé de supprimer celui de feu Coustou (2), qui était dans le tympan du fronton. Celui que l'on y voit actuellement est de Moitte. Cet artiste a développé dans sa composition l'idée de l'inscription placée dans la frise : *Aux grands hommes la Patrie reconnaissante.*

« La description de ce bas-relief, ainsi que celle de tous ceux qui ont été refaits, est prise d'un rapport (3) fait, le 2 du second mois de l'an II, par le citoyen Quatremère-Quincy, au directoire du département, dont il était le commissaire pour la direction et administration des travaux du Panthéon français. C'est en cette qualité qu'il a dirigé tous les changements, suppressions et embellissements que l'on y a faits jusqu'en germinal de l'an II. C'est aussi la Patrie qui paraît, dans ce bas-relief, comme la divinité principale du temple. Des symboles caractéristiques de la France l'accompagnent. Un autel chargé de festons et de signes rémunératifs est à côté d'elle. Elle y a pris les couronnes de chêne qu'elle tient et que ses deux bras étendus présentent à l'ému-

(1) L'introduction, si juste d'ailleurs et si naturelle, des restes de l'illustre architecte de l'église de Sainte-Geneviève dans les caveaux du monument construit par lui, avait créé dès 1780 un précédent qui ne fut pas étranger, sans doute, à la pensée acclamée, dix ans plus tard, de consacrer l'édifice entier à recevoir les restes des grands hommes. Quatre ans après la mort de Soufflot, une autre inhumation singulière, dans les mêmes caveaux, était bien faite pour entretenir, dans l'esprit du peuple de Paris et peut-être des législateurs eux-mêmes, la prédisposition à l'adoption de cette idée. Voici ce qu'on lit dans les *Mémoires secrets* de Bachaumont, à la date du 9 juillet 1784 :

« Il est beaucoup question de l'enterrement du sieur *Bougault*, charpentier employé en chef par M. Soufflot, aux travaux de l'église de Sainte-Geneviève. Il a demandé par son testament à être enterré dans cette basilique, à côté de son maître, et, en conséquence, a légué deux mille écus pour sa place. Par le même testament, il a ordonné un cortège et des funérailles proportionnés à cet honneur. Ce testament étoit si bizarre et si frayeux en cette partie, que les héritiers en ont contesté les dispositions, et qu'il a fallu que le lieutenant civil ordonnât de passer outre. En conséquence, l'enterrement a eu lieu ces jours-ci; le corps a d'abord été présenté à Saint-Sulpice, sa paroisse, et transporté ensuite, dans un corbillard, à Sainte-Geneviève. C'étoit un vrai spectacle, par la singularité de cet artisan enterré avec tout l'appareil d'un grand seigneur. »

(2) On connaît et l'on peut juger suffisamment la composition du fronton de Coustou par la gravure exécutée par Poulleau, d'après le dessin de Lequeu, et que Dumont, professeur d'architecture, dédiait, en 1781, aux mânes de J.-G. Soufflot. Dans cette vue, très fine et très précise, de l'église Sainte-Geneviève, on reconnaît bien distinctement le sujet du sculpteur, « la croix rayonnante, avec des nuées et des anges adorateurs. »

(3) En voici le titre exact : « Rapport fait au Directoire du Département de Paris, sur les travaux entrepris, continués ou achevés au Panthéon français depuis le dernier compte, rendu le 17 novembre 1792, et sur l'état actuel du monument, le deuxième jour du second mois de l'an IIe de la République française, une et indivisible; par Antoine Quatremère, commissaire du Département, à la direction et administration du Panthéon Français. — Imprimé par ordre du Directoire. »

Digitized by Google

lation publique. L'une d'elles vient se poser sur la tête de la Vertu. A son air timide, à son maintien modeste, l'artiste a voulu faire entendre que la véritable vertu se contente de mériter les récompenses; qu'elle ne sait ni les solliciter ni les fuir, mais que la Patrie saura toujours la trouver et la prévenir. Un caractère tout différent brille et se développe dans la figure opposée; c'est le Génie, personnifié sous la figure d'un beau jeune homme ailé; une massue, symbole de la force qui dompte tous les obstacles, est dans sa main gauche. Il ne faut que lui montrer la récompense; aussi sa main droite saisit la couronne que tient la Patrie. Son air, son attitude et toute l'expression de la figure, annoncent la hardiesse, et ce désir de gloire, et cette ambition des récompenses, qui sont l'aliment du génie. Comme la Vertu attend la couronne, le Génie l'arrache : tels sont les principaux traits qui différencient ces deux figures. Mais ce qui forme leur cortège, ou ce qui vient à leur suite, en prononce encore mieux le caractère. Derrière la Vertu plane en l'air le génie de la Liberté; il tient d'une main le *palladium* de la France; l'autre saisit par leurs crinières et conduit, comme en triomphe, deux lions attelés à un char rempli des principaux attributs des Vertus. Ce char a terrassé le Despotisme; on le reconnaît à une figure renversée sur des ruines, à ses regrets et au poignard qui lui reste, et qu'il va tourner contre lui-même. Le triomphe du Génie est d'un autre genre. Ses vraies conquêtes sont sur l'Erreur; c'est à ce prix qu'il aura dorénavant accès dans le temple de la Patrie. Tel est le sens du groupe qui termine la partie gauche du fronton : on y voit le génie de la Philosophie, armé du flambeau de la Vérité, qui combat l'Erreur et le Préjugé. L'artiste les a représentés sous la forme du griffon, animal chimérique qui, dans le langage de l'allégorie, est devenu le symbole de l'Erreur; l'un d'eux recule à la lueur du flambeau qui détruit les prestiges, l'autre expire sous les pieds du Génie; le char auquel ils étaient attelés offre, renversés et culbutés, tous les emblèmes des diverses superstitions. Le *lituus*, les tables hiéroglyphiques, les instruments des mystères, le trépied sacré, tous ces signes qui ont si longtemps abusé l'imagination en trompant les sens, rendent, dans leur chute, hommage au génie de la Raison, et occupent la partie la plus rampante du fronton. »

Cette description du fronton de Moitte par celui qui en avait fourni le programme, donnera au lecteur une juste idée de ces niaises ingéniosités allégoriques qui furent l'esprit de l'art démocratique, et qui avaient substitué leur ridicule théologie aux nobles et mâles sujets religieux dont s'étaient nourris les plus illustres artistes depuis la Renaissance. Un homme que nous avons aimé, M. J. Renouvier, a écrit un livre curieux sur cette esthétique révolutionnaire qui inspira pour une part le génie de Prud'hon. Ces rébus et ces logogriphes de l'allégorie sont la ressource naturelle des époques qui se refusent à l'expression de la foi ou ne savent se contenter de la réalité de l'histoire. Pauvre

Digitized by Google

ressource, banal et fastidieux exercice que le grand Rubens doit se reprocher d'avoir trop encouragé; mais la mode des emblèmes faisait fureur en son temps, et lui, du moins, n'y cherchait pas autrement finesse, il n'y voyait qu'un prétexte à l'exhibition de ses chairs luxuriantes; tandis qu'appliquées par des artistes ordinaires, même d'une certaine valeur, à la décoration toujours subtile, c'est-à-dire fatigante pour l'esprit, de vastes superficies, les allégories n'inspireront jamais à un peintre le motif d'une impression profonde, d'une sincère exaltation soit religieuse, soit patriotique, ne procureront jamais au spectateur que le comble de la fadeur, de l'agacement et de l'ennui.

Le fronton de Moitte est reproduit d'une manière très nette et très reconnaissable dans l'*Apothéose de J.-J. Rousseau, sa translation au Panthéon, le* 11 *octobre* 1794, *ou* 20 *vendémiaire an III*e *de la République*, (*Girardet, inv. et del.* — *Girardet, aqua forti.* — *Berthault, sculp.* — Le curieux et très fin dessin de Girardet qui, dans ces derniers temps, appartenait à M. Ph. de Saint-Albin, vient d'être légué par lui à notre ami M. Fréd. Buon. — Le fronton de 1791 est indiqué dans la vue perspective du Panthéon, gravée par Liénard, d'après Duverdy; — mieux encore dans la gravure à la manière noire de Chapuy, d'après le dessin de Garbizra (1), exécuté sous l'Empire; — dans une grande lithographie de Chapuy, éditée sous l'Empire à un moment où la basilique est déjà rendue au culte. On retrouve de l'*ancien fronton du Panthéon, par Moitte*, une reproduction gravée par Laderer, dans le *Journal des Artistes* (1830, n° 11, IIe volume). Mais avant cela, Baltard en avait exécuté une vaste lithographie en trois pièces, d'après les modèles en plâtre déposés à l'Ile des Cygnes, et c'est cette lithographie, à nous communiquée par M. Gatteaux, qui a été reproduite, par fragments, dans la *Gazette des beaux-arts*, à l'appui de nos recherches. Quant au dessin du sculpteur, il appartenait à son élève, M. Gatteaux, et a péri dans l'incendie de sa maison de la rue de Lille, allumé par la Commune.

Nous reprenons la description par Rondelet, c'est-à-dire par Quatremère, des bas-reliefs et statues commandés pour le Panthéon français : « Le grand bas-relief placé au-dessus de la porte (sous le porche) remplace celui de Bovet. « Exécuté par Boichot, il a pour sujet *les Droits de l'homme*, que cet artiste a « représentés par la Nature sous l'emblème d'une femme moitié nue et moitié « vêtue, pour exprimer que l'homme ne la connaîtra jamais tout entière. Cette « figure, qui occupe le milieu du bas-relief, tient une corne d'abondance, « symbole de la production; celui de la destruction est représenté par un vau-

(1) Ce dessin de Garbizra est vraiment bien curieux, en ce qu'il nous montre, sous l'Empire, non seulement le fronton de Moitte, mais aussi le péristyle avec ses bas-reliefs, et les groupes de la colonnade, tels qu'ils sont indiqués par Quatremère et Rondelet.

Digitized by Google

« tour qui est à ses pieds. Son autre main s'appuie sur la table des Droits de « l'homme, qu'elle présente à la France étonnée. La Nature amène à sa suite « ses deux compagnes, l'Égalité et la Liberté. La Renommée se voit en l'air; « elle annonce à tous les peuples le réveil de la France et le règne de la « Liberté (1). — Le bas-relief qui est dans l'arrière-corps, à droite de la porte, « en remplace un de Julien... Le sujet de ce nouveau bas-relief est : l'*Empire de « la loi*. On y voit la Patrie, le sceptre en main, qui apprend au peuple que les « lois qu'elle lui présente sont l'expression de la volonté générale. A ce signal, « un vieillard se prosterne et jure d'y obéir; un jeune guerrier s'avance et jure « de la défendre. Ce bas-relief est de Fortin. » Au-dessous on lit, dans un « cadre allongé, comme épigraphe : *Obéir à la loi, c'est régner avec elle*. — « Dans « l'arrière-corps, à gauche de la porte, était un bas-relief de Dupré... Celui « qui le remplace représente la *Nouvelle Jurisprudence*. « La Patrie, assise à « côté du temple des Lois, montre à l'Innocence la statue de la Justice et la « salutaire institution du jury. L'Innocence embrasse avec empressement cette « statue tutélaire. Deux figures, savoir, la Jurisprudence civile et criminelle, « sont debout et semblent jouir du plaisir qu'elles auront à n'être plus que les « défenseurs des innocents. » Cet ouvrage est de Roland. L'épigraphe qui se lit dans le cadre au-dessous est : *Sous le règne des lois, l'Innocence est tranquille*. — « Dans chacun de ces arrière-corps on a placé, au-dessous du bas-relief, une figure colossale élevée sur un piédestal peint en granit; ce ne sont que des modèles en plâtre, qui pourront être exécutés, dans la suite, en matière plus durable. La figure à gauche représente la Loi dans l'acte du commandement; elle a 13 pieds de proportion, et elle est aussi de Roland. Celle à droite est de même proportion; elle représente la Force sous l'emblème d'Hercule; cette figure est de Boichot (2). — Les deux parties du porche des extrémités formaient péristyles au-devant des deux portes latérales, qui ont été bouchées. Le mur du fond est décoré, par le haut, d'un bas-relief de même grandeur que ceux qui sont de chaque côté de la porte principale, et, par le bas, d'un groupe de figures placé sur un piédestal de même forme que ceux qui portent les

(1) On trouve dans le volume du *Panthéon*, au Cabinet des Estampes, un dessin attribué à Moitte, qui offre, avec la composition de Boichot, une analogie bien singulière (il n'est certainement pas de Boichot, dont la manière et les types sont connus) : c'est une allégorie, à la plume et à l'encre, au verso de laquelle on lit, d'une écriture du temps : « Moitte inv^t, fecit 1796; — Droits de l'homme et du citoyen; — pour le Panthéon ». A droite, assise sur une pierre, la Cité, ou plutôt la Patrie, coiffée de la couronne murale, lit avec admiration la table des Droits de l'homme que lui présente la Nature debout, appuyée sur une statue d'Isis. Au-dessus de la Nature vole une Renommée; à gauche de la Nature, les deux figures debout de la Justice et de la Liberté.

(2) M. Gatteaux, qui se souvenait d'avoir vu en place les figures colossales du porche du Panthéon, m'a dit que, de toutes ces figures, celle de Boichot était particulièrement remarquable.

Digitized by Google

figures du milieu. Dans le petit porche à droite, le bas-relief représente le *Dévouement patriotique*. « On y voit un guerrier mourant pour la défense de « la République. Le génie de la Gloire et celui de la Force le soutiennent « expirant. Sa main défaillante dépose sur l'autel de la Patrie l'épée qu'il « employa pour elle; et ses derniers regards sont encore pour la Patrie, qui « s'avance vers lui en lui présentant la couronne du martyr civique. » Ce bas-relief est de Chaudet (1); il remplace celui du citoyen Boichot, dans lequel il avait représenté saint Paul prêchant dans l'Aréopage. Dans le cadre allongé qui est au-dessous, on lit cette épigraphe : *Il est doux, il est glorieux de mourir pour la patrie.* Le groupe qui est au-dessous est de Masson. Il a représenté, de même, un guerrier mourant dans les bras de la Patrie. — Le bas-relief qui décore le fond du petit porche, à gauche, a pour sujet l'*Instruction publique.* « La Patrie la présente aux pères et mères de famille. Des jeunes garçons et « des jeunes filles vont au-devant d'elle, et de jeunes enfants l'embrassent « comme leur mère. Lesueur, auteur de ce bas-relief, a voulu faire entendre « que l'instruction du bas âge est celle qui est la plus importante. » Ce bas-relief remplace celui de Houdon, dans lequel on voyait saint Pierre recevant les clefs de Jésus-Christ. Voici l'épigraphe qui est dans le cadre au-dessous : *L'instruction est le besoin de tous ; la société la doit également à tous ses membres.* — Le groupe qui est au-dessous, fait par Chaudet, représente la *Philosophie instruisant un jeune homme et lui montrant le chemin de la gloire et de la vertu.* — On a placé provisoirement, sous chacune des arcades de la nef d'entrée, à l'intérieur du temple, une figure colossale, élevée sur un grand socle. Celle dans l'arcade à gauche, faite par Lorta, représente la Liberté avec ses attributs. La figure sous l'arcade à droite est de Lucas; elle représente l'Égalité. Ces deux figures, qui sont assises, sont des modèles en plâtre. L'exécution, en pierre ou en marbre, de ces modèles devait être placée aux deux extrémités du porche, au-devant des colonnes qui forment arrière-corps. »

A propos de ces six groupes et figures qui devaient décorer le péristyle du Panthéon, il est intéressant d'intercaler ici quelques lignes du *Rapport* de Quatremère fournissant un détail curieux pour l'histoire de l'administration des arts à cette époque singulière : « En 1791, l'Assemblée constituante avait décrété une somme de 100,000 livres, applicable à des travaux d'émulation qui devaient devenir le prix des artistes vainqueurs à l'exposition publique. Une partie de cette somme fut répartie en modèles de sculpture, dont le sujet était

(1) Il est curieux de noter ici que les deux bas-reliefs, le *Dévouement patriotique* de Chaudet et l'*Instruction publique* de Le Sueur, dont il est question ci-après, se sont conservés jusqu'à nous et ont repris leur place aux deux extrémités de la façade, où ils continuent, à droite et à gauche, les trois bas-reliefs de Nanteuil, commandés sous Louis-Philippe, pour décorer, en manière de frise, la partie centrale du portique.

Digitized by Google

au choix des statuaires. Ces figures pouvaient ne devenir que des objets d'étude, inhabiles à toute destination publique. J'ai engagé ceux qui en étaient chargés à faire tourner leur talent et leurs efforts au profit de la décoration du Panthéon, en choisissant des sujets correspondant aux motifs du péristyle. Ces artistes ont saisi avec zèle l'occasion de donner à leurs modèles une place si intéressante, et se sont concertés avec moi sur le choix du sujet et sur la proportion convenable. Le Directoire a approuvé, dans le temps, une mesure dans laquelle les artistes, le Panthéon et la chose publique trouvaient un avantage réciproque. Cinq des six figures qui vont embellir le péristyle sont déjà faites... »

Et après avoir décrit les œuvres ci-dessus, de Chaudet, de Roland, de Boichot, de Masson, de Lorta et de Lucas, Quatremère ajoutait, dans une note, à propos de la *Liberté*, de Lorta : « La figure de Lorta ne fait pas partie des travaux d'encouragement. Cet artiste a désiré faire un hommage presque gratuit de son talent au Panthéon. Le Directoire a accueilli son offre. »

Nous savons, par M. l'abbé Ouin-Lacroix, que la statue de la *Liberté*, haute de 14 pieds, exécutée par le sculpteur Lorta, était terminée le 25 thermidor de l'an II, comme l'atteste une note de Soufflot fils, lequel eut le titre d'architecte du Panthéon depuis germinal an IV jusqu'en floréal an IX. — « Au-dessus de ces arcades, reprend Rondelet, on a pratiqué deux tribunes, et une autre au-dessus de la face intérieure qui tient au porche. Sur cette dernière doit être placé un orgue. La voûte de cette première partie de la nef est une calotte ovale, soutenue par quatre pendentifs dans lesquels Bovet avait sculpté des concerts d'anges, avec des devises tirées des Psaumes. A la place de ces bas-reliefs on a substitué quatre autres sujets qui, sous les emblèmes différents de quatre animaux ailés, représentent l'apothéose de la Philosophie, de la Vertu, de la Science et du Génie... Soufflot, pour donner plus d'intérêt aux sculptures dont il voulait décorer les quatre nefs qui environnent le dôme, les avait consacrées chacune à un objet particulier. Il avait destiné la nef d'entrée à l'Ancien Testament ; en conséquence, les figures représentées dans les quatre pendentifs étaient celles de Moïse, Aaron, Josué et David qui furent exécutées par Julien, Dupré et Bovet. Dans les cadres ovales des plafonds des lunettes, on voyait des bas-reliefs dont les sujets étaient tirés de la vie de ces patriarches. Tous ces bas-reliefs ayant été supprimés, le citoyen Quatremère adopta l'idée de consacrer chaque nef à un objet particulier. Celui de la nef d'entrée présente les emblèmes de la Philosophie ; ainsi le sujet du premier pendentif, à droite en entrant, est l'*Histoire*. « Stouf, son auteur, l'a « représentée sous la figure d'une femme tranquille au milieu des éclats de la « foudre, écrivant sur les ailes du Temps les catastrophes et les révolutions « des empires. C'est ce qu'on lit sur une table que le Temps lui présente, et

Digitized by Google

« encore mieux aux débris des sceptres et des couronnes que la muse de l'His-
« toire foule aux pieds. » — Dans le pendentif à gauche, le sujet est la *Science politique*. « Il se compose de deux figures dont l'une est la Force, et l'autre la « Sagesse qui maintient le gouvernail et le faisceau de la République. » Cet ouvrage est d'Auger. — Le pendentif en face, du même côté, représente la *Législation*, par Dupasquier. « C'est la science des lois, inspirée par l'effigie « de Lycurgue, qui écrit son code et le présente à la République dont une « ruche est l'emblème. » — Le dernier à droite, du côté du dôme, a pour sujet « la *Morale*, représentée par une femme instruisant un jeune homme et « lui montrant cette sentence qui est la base de tout ordre social : *Comme toi*, « *traite ton semblable.* » Ce bas-relief est de Beauvallet. — La calotte soutenue par des pendentifs est décorée de cinq rangs de caissons carrés ornés de rosaces. Ces caissons se terminent à un cadre circulaire dans lequel on a laissé subsister les tables de la loi de Moïse gravées en caractères hébraïques. — L'auteur de ce temple avait destiné la nef septentrionale, c'est-à-dire à gauche en entrant, à recevoir les emblèmes de l'Église grecque; c'est pourquoi il avait placé dans les pendentifs les figures des quatre plus fameux docteurs de cette Église. Les artistes chargés de leur exécution furent Julien et Dejoux, ainsi que de celle des petits bas-reliefs dans les ovales des lunettes, qui représentaient différents traits de la vie de ces docteurs. Dans le milieu de la voûte en calotte, on avait sculpté le *labarum* de Constantin. Toutes ces sculptures ont été remplacées par des sujets analogues aux sciences, auxquelles cette nef est consacrée. — Dans le pendentif à droite en entrant par le dôme, Baccari a personnifié la *Physique*, sous l'emblème de « la Science représentée par la « figure d'une femme soulevant le voile qui cache la Nature. » — Le sujet du pendentif à gauche, exécuté par Lucas, « est l'*Agriculture* avec ses instruments « aratoires et ses productions, qui sont la vraie richesse des États. La Patrie « lui offre la couronne rémunératrice des travaux utiles. » — Dans le pendentif du fond, à droite, « Suzanne a personnifié la *Géométrie* sous la figure de « deux femmes dont l'une, qui est la Théorie, se reconnaît à la lampe, symbole « de l'étude. Elle dirige et conduit, dans ses opérations, une autre figure, qui « est la Géométrie pratique, occupée à tracer sur le globe la nouvelle division « de la France en départements. » — Dans le dernier pendentif, situé à gauche, le sujet est l'*Astronomie*. « Longtemps avant que le nouveau calendrier fût « décrété, le motif en avait été tracé au Panthéon dans le bas-relief de « Delaitre. Cet artiste y a figuré l'Astronomie montrant à la Chronologie cette « nouvelle ère de la République française écrite sur un cippe. »

« La nef méridionale, ou à droite en entrant, étant parfaitement semblable à celle que nous venons de décrire, on se bornera à dire que les sujets de sculpture dont elle devait être ornée, étaient relatifs à l'Église latine ; mais il

Digitized by Google

n'y a eu que les modèles de faits. Dans la nouvelle destination, cette nef est consacrée aux Arts. — Le bas-relief, dans le premier pendentif à gauche en entrant par le dôme, est de Chardin : « L'on y voit le Génie de la Poésie et « celui de l'Éloquence qui ombragent de lauriers le portrait d'Homère, le « premier des poètes, et de Cicéron, un des plus grands orateurs. » — Dans « le pendentif à droite, on a représenté la Navigation et le Commerce ; l'une « est assise sur une proue de vaisseau et appuyée sur la boussole ; l'autre, « sous la figure de Mercure, tient les décrets de la liberté du commerce. » « C'est Blaise qui est l'auteur de ce bas-relief. » — Dans le pendentif du « fond, à gauche, « le sujet traité par Ramey, est la Musique et l'Architecture, « sous l'emblème de deux femmes que leurs accessoires font aisément recon- « naître. La première tient la lyre d'une main, et de l'autre l'hymne à la Patrie : « la seconde porte un compas et s'appuie sur la coupole du Panthéon. » Dans le dernier pendentif à droite, Petitot a représenté la Peinture et la Sculpture, avec leurs attributs caractéristiques. « L'artiste leur fait tenir une couronne « qu'elles placent sur un buste, c'est celui de la Sagesse ou de la Vertu. L'ins- « cription gravée sur le buste explique l'idée morale de l'artiste et celle que « l'on doit prendre de ces arts dans leur application aux récompenses. » — La nef du fond, ou orientale, a été rallongée d'une arcade comme celle de l'entrée et de plus par une grande niche qui occupe toute l'étendue de la partie du milieu. Il y a de même au-dessus de la partie en arcade, une calotte ovale soutenue par quatre pendentifs. Les bas-reliefs des pendentifs de cette nef étaient tous à faire, lorsque cet édifice a été destiné à former un Panthéon. Ceux qui existent ont été affectés aux vertus patriotiques, sous les emblèmes suivants : Le premier, à droite en entrant par le dôme, a été fait par Cartellier. « On y voit la Force sous la figure d'un guerrier, tenant d'une main une « massue, et de l'autre une figure de la Victoire. La Prudence est à « côté de lui, qui, dans son langage allégorique, lui apprend que si la « Force gagne des victoires, c'est la Sagesse qui les conserve et peut seule « les couronner. — Foucou est l'auteur de celui à gauche. On y voit la Bonne « foi et la Fraternité qui se donnent la main. Un autel situé au milieu d'elles « indique la sainteté de leurs serments. — Dans le troisième pendentif, « Masson a choisi pour sujet le Dévouement patriotique. C'est un citoyen « mourant, que l'amour de la patrie soutient dans le moment où celle-ci lui « montre la couronne civique. » Le Désintéressement a été représenté dans le quatrième pendentif, par Lorta, « sous un trait que l'histoire de la Révolution « a consacré dans ses fastes. On n'a pas oublié que des citoyennes de Paris « furent les premières à faire des offrandes à la Patrie de leurs bijoux, et que « ces citoyennes étaient des femmes d'artistes. Il était juste que la main de « l'art éternisât ce souvenir. Il se trouve ici rappelé dans les figures des deux

Digitized by Google

« femmes, dont l'une détache ses pendants d'oreilles, et l'autre dépose ses « colliers, ses bracelets et tous ses joyaux sur l'autel de la Patrie. » Les pendentifs de la coupole ovale sont consacrés à l'amour de la Patrie : il s'y trouve sous quatre emblèmes différents, représentés par quatre Amours ailés. « Dans l'un, l'Amour fait une offrande à la Patrie; dans l'autre, il en reçoit « une couronne et chante ses bienfaits. Dans un troisième, l'Amour combat « pour elle et la couvre de son bouclier. Le quatrième exprime le plaisir « qu'on trouve à mourir pour sa défense. » Ces bas-reliefs sont de Boquet. »

Je n'ai plus guère à emprunter au *Mémoire* de Rondelet, pour ce qui doit nous occuper ici, c'est-à-dire pour la part qu'ont prise tour à tour la peinture et la sculpture à la décoration du monument de Soufflot, que les deux détails suivants : « Sous la nef du fond, on a pratiqué une église souterraine qui sert actuellement de crypte ou de chapelle sépulcrale aux grands hommes à qui la représentation nationale a accordé les honneurs du Panthéon. C'est là que reposent actuellement les restes de Voltaire et de Rousseau, sous des modèles de sarcophages, en bois peint en marbre, qui doivent être exécutés en granit et en marbres précieux. » — L'amortissement au-dessus du dôme est formé par un piédestal ou acrotère rond, terminé par une calotte, et destiné à soutenir une Renommée en bronze de 27 pieds de proportion, dont le modèle de même grandeur a été exécuté par Dejoux et se voit à l'atelier du Roule. » — L'atelier du Roule était la grande fonderie d'où sortit plus tard le gigantesque Louis XVI de Cartellier, destiné à la ville de Bordeaux, et que nous nous souvenons d'avoir vu étendu si longtemps parmi les blocs de marbre de l'île des Cygnes. — Voici comment s'expliquait Quatremère sur ce colosse en 1794 : « Je pourrais donner ici au Directoire une description anticipée du grand ouvrage dont il a chargé Dejoux; mais dans peu de mois son colosse, devenu visible, dira plus qu'il ne me serait permis de le faire. Ce ne sera pas cependant prévenir le jugement du public que de rendre ici témoignage de l'extrême intelligence, des soins ingénieux et de la rare capacité avec laquelle cet artiste conduit un ouvrage qui n'a aucun terme de comparaison chez les modernes et pour lequel les exemples de l'antiquité ne peuvent servir qu'à égarer l'imagination. Le Directoire aura bientôt la preuve que cet ouvrage ne pouvait être confié à une main plus sûre ; l'ébauche actuellement achevée m'est un sûr garant de la réussite complète de cette entreprise. Il fallait cependant s'assurer d'un fondeur capable de la mener à sa fin : en arrêtant le citoyen Getty, le Directoire a conservé à la France un homme précieux, et a satisfait à tout ce qu'exigeait la réussite d'un si vaste travail. Déjà les préparatifs du moulage et de la fonte sont commencés; mais ces soins sont si étendus et d'un si long procédé, que la paix sera venue, avant le moment de la fonte, restituer aux arts avec usure tout le métal que ceux-ci ont prêté à la guerre. »

Digitized by Google

C'est en exécution des arrêtés du Directoire du département de Paris, datés du 24 novembre et du 17 décembre 1792, que Dejoux avait modelé sa statue colossale ; il demanda 52,000 livres pour ses frais.

On peut prendre une idée de cette statue et de l'effet qu'on en avait rêvé, par la vue perspective du Panthéon, gravée par Liénard d'après Duverdy et dont nous avons déjà parlé. Mais la paix tarda tant à venir et à restituer aux arts le bronze des statues royales transformées en canons, que je ne sache point que Getty ait fondu tout de bon le modèle de Dejoux, et d'ailleurs la prudence eût-elle jamais permis de mettre en place cette fameuse Renommée ?

« En proposant au Directoire, dit encore Quatremère, la statue de la Renommée pour couronner le sommet du Panthéon, mon intention avait été que cette figure, représentée publiant les louanges des grands hommes, s'élevât au milieu des Vertus qu'elle chante. La construction de la coupole et son ordonnance m'ont paru propres à réaliser cette conception morale. Sa colonnade extérieure, composée de trente-deux colonnes, présente au génie de la décoration une magnifique série de statues qui se trouvent placées immédiatement au-dessous de celle de la Renommée, lui faisant le plus bel et le plus analogue accompagnement. Des essais de ces statues que j'ai fait faire en figures découpées pour décider plus sûrement leur proportion, ont obtenu l'approbation générale. » Et il motive avec beaucoup de sens « ce supplément d'embellissement » par des raisons tirées de la forme et de la disposition de la coupole.

J'ai omis de parler de la nouvelle décoration qu'avait imaginée Quatremère pour la « partie circulaire formant une espèce de niche » au chevet du monument, là où Soufflot faisait resplendir une Gloire immense : « J'ai pensé, dit l'ordonnateur de 1791, que rien ne pouvait mieux convenir dans ce fond que l'effigie colossale de la Patrie, et qu'il convenait d'y assortir aussi les sujets de la voûte... L'ensemble de cette décoration est subordonné à la grandeur et à l'ajustement du groupe dont je n'ai fait qu'essayer la masse et dont la composition sur le châssis qu'on y voit aujourd'hui, et dont les dimensions sont au-dessous de ce que l'exécution peut promettre... Ce serait sous des traits et dans une attitude semblable à ces colosses que la richesse de la matière et la magie de l'art savaient animer dans les sanctuaires de la Grèce, que devrait, selon moi, apparaître au fond de notre monument le simulacre de la Patrie, cette véritable idole d'un peuple libre, et la vraie divinité du temple qu'elle s'est choisi. Assise sur son trône, ses deux Génies tutélaires lui serviraient de point d'appui ; l'un serait la Liberté, portant d'une main la pique surmontée de son signe caractéristique, et lui présentant de l'autre le monument qui, après avoir été le symbole de l'esclavage, est devenu l'emblème de sa destruction. Le bras gauche de la Patrie s'appuierait sur le Génie de l'Égalité et offrirait

Digitized by Google

aux yeux le niveau, vainqueur des préjugés, tandis que sa main droite, soutenue par la Liberté, élèverait et ferait briller la palme qu'elle réserve aux vrais amis de la Patrie. Ce groupe serait porté sur un soubassement enrichi de bas-reliefs et d'allusions philosophiques ; de grands degrés le sépareraient du sol de l'édifice, et des autels, en forme de candélabres, brûleraient à ses côtés. — L'autel de la Patrie, élevé sur cinq marches, serait placé au milieu de la coupole, de manière qu'en entrant il paraîtrait arriver aux pieds du colosse... Je persiste à penser que, pour les diverses institutions civiques dont le Panthéon doit devenir le centre, il sera nécessaire d'y établir à demeure un autel propre aux cérémonies que l'usage y réglera. L'essai que j'en ai fait faire prouve que cet autel ainsi placé aura l'avantage d'occuper le milieu de l'édifice sans l'embarrasser; mais le point central du monument aura besoin d'embellissements analogues. Des statues du même genre que celles qui ornent le péristyle, devront orner les pans coupés des piliers du dôme; elles pourraient, quant aux sujets, correspondre aux motifs de l'autel. Rien n'empêche qu'on n'emploie à cette décoration le reste des figures résultant de la distribution des travaux d'encouragement. Cette décision dépend du Directoire.

« Les quatre grands pendentifs de la coupole s'exécutent. L'intention première de l'auteur du monument avait été de les faire en métal ou en stuc; c'est pour cela qu'on ne voit aujourd'hui que leurs cadres sans aucun bossage pour leur exécution. Tout incrustement de pierre serait dangereux dans cet endroit; la construction des pendentifs s'y oppose : il a donc fallu prendre le parti du métal; mais le cadre lourd et saillant a paru aux artistes chargés de ces bas-reliefs une espèce d'entrave mise au développement de leurs inventions... J'en ai ordonné la suppression. Pour contraster avec les sujets des seize pendentifs qui se composent de deux figures, j'ai pensé que de grands Génies ailés, de la proportion de quinze pieds, occuperaient heureusement cet espace. Chacun d'eux correspond, par ses motifs et ses attributs, aux quatre motifs généraux de la décoration intérieure; chacun d'eux, dans une attitude et un développement différents, est comme le résumé du sujet de chaque nef. — Le premier est le Génie de la Philosophie tenant le flambeau de la Vérité d'une main, un joug brisé et des chaînes rompues de l'autre; un globe est sous ses pieds avec les emblèmes des préjugés, et le griffon qui est le symbole de l'erreur; sa tête est ornée de rayons. — Le Génie de la Vertu, considéré sous le rapport politique de force et d'amour de la patrie, lui fait pendant ; il est coiffé de la peau du lion; il tient la massue et la pique qui vient de percer le monstre abattu à ses pieds. — Le Génie des Sciences, avec une couronne étoilée, fait le troisième sujet : il tient l'emblème antique de la Nature (ou la Diane d'Éphèse); le globe terrestre est sous ses pieds, et la sphère céleste, figurée par le zodiaque, est dans sa main; il est accompagné du Sphinx et des instruments de

Digitized by Google

la Science. — Le Génie des Arts, couronné de fleurs, est le sujet du quatrième; il tient d'une main la lyre, symbole de l'Harmonie, qui caractérise tous les arts. Le pouvoir des arts et de l'harmonie sur les mœurs des peuples et sur la civilisation, est exprimé par le lion enchaîné qui mord le frein que tient l'autre main du génie. — Le premier de ces bas-reliefs est de Pasquier, le second de Ramey, le troisième de Baccarit, le quatrième d'Auger (1).

« La frise continue qu'offre à entreprendre le stylobate intérieur du dôme, représenterait le triomphe de la Raison et les honneurs décernés aux grands hommes.

« Ces objets terminés, restera le plafond à peindre, qui ne pourra s'entreprendre que l'année prochaine; son peu d'étendue le rendra susceptible d'être fini dans le cours de la même année. »

On sait que ces peintures de la coupole représentaient naturellement l'apothéose du Génie et de la Vertu.

Dans le *Recueil et Parallèle des édifices de tout genre anciens et modernes*, de Durand, professeur d'architecture à l'École polytechnique, se trouve, planche 10, une coupe du « Panthéon français, ci-devant Sainte-Geneviève », où l'on reconnaît au fond de l'édifice, dans la niche décrite par Quatremère de Quincy, la statue assise de la Patrie, entre ses autels-candélabres, et aussi les grands génies des pendentifs de la coupole, sans oublier la Renommée du sommet. Dans une autre planche, nous avons la façade avec les six colosses du péristyle, les bas-reliefs, le fronton et la même Renommée. Landon a fait réduire au trait la coupe intérieure de Durand, et a donné, également au trait, une élévation du monument avec le fronton de Moitte et les quatre colosses du porche. Ces mêmes groupes étaient reproduits, nous l'avons dit, dans le dessin de Garbizra, et sont encore indiqués dans la Translation des restes de J.-J. Rousseau par Girardet.

L'abbé Ouin-Lacroix, résumant les autres projets de Quatremère, nous dit que « les corps des grands hommes devaient être déposés dans les caveaux, tandis que leurs statues ou leurs bustes de marbre décoreraient le pourtour du monument, devenu leur tombeau. De là cette autre idée de Quatremère à l'égard de la suppression des croisées latérales qui répandant des flots trop multipliés de lumière dans l'intérieur de l'édifice, lui paraissaient peu en rapport avec un mausolée. Les croisées supprimées, les murailles du Panthéon ne présentèrent plus que les vastes surfaces nues que nous voyons aujourd'hui. — Quatremère proposa en outre d'entourer le monument par un mur d'enceinte,

(1) Il semble par une grande lithographie de Chapuy, imprimée par Engelmann, et par une autre vue intérieure, lithographiée par Arnout d'après un dessin du même Chapuy, qu'on n'eût pas encore, sous la Restauration, détruit dans les pendentifs de la coupole, les génies gigantesques imaginés par Quatremère.

Digitized by Google

avec des galeries funéraires où l'on érigerait des tombeaux à ceux qui, comme les triomphateurs antiques, n'auraient mérité que les honneurs d'un demi-triomphe. — De ces divers plans de décoration proposés par l'agent du Gouvernement en 1791, plusieurs s'exécutèrent, les autres restèrent à l'état de projet... (1) » — On sait comment de ce Panthéon révolutionnaire, — dont rien aujourd'hui ne subsiste, si ce n'est les deux bas-reliefs de Chaudet et de Le Sueur, et quelques détails dans les décors des voûtes intérieures (2), — les honneurs furent décernés tout d'abord à Voltaire, à Rousseau, à Lepelletier de Saint-Fargeau, à Barra, à Viala, à Descartes, puis au milieu de quelles acclamations délirantes, Mirabeau et Marat (3) y furent tour à tour transportés, et

(1) *Histoire de l'église Sainte-Geneviève, patronne de Paris et de la France (ancien Panthéon français)*, par M. Ouin-Lacroix, etc. Ouvrage orné de dix dessins, par Frédéric Legrip. — Paris, Sagnier et Bray, 1852.

(2) Ajoutons, pour ne rien omettre, trois modèles en plâtre de bas-reliefs, conservés dans la salle voûtée, au-dessus de la sacristie, là où s'est installé, pendant les longs travaux de l'abside, l'atelier de mosaïque, — et les fragments déposés dans le hangar de la rue d'Ulm, et qui ont été signalés par MM. Ch. Lucas et Maurice Du Seigneur à la Société des amis des monuments parisiens.

(3) Voir *Translation de Voltaire à Paris et détails de la cérémonie qui aura lieu le 14 juillet* (corrigé à la main le 11), *arrêtée par le directoire du Département, sur le rapport de M. Charron* (1791); — *Voltaire des Champs-Élysées à ses concitoyens.* — Cette translation solennelle et théâtrale des restes de Voltaire au Panthéon, le 11 juillet 1791, ne pouvait manquer d'exercer le crayon des dessinateurs du temps. M. de Champeaux me signale sur ce sujet une gravure de Miger d'après un dessin de L. Lagrenée fils, la *Procession patriotique*, exposée au Salon de 1797, indiqué également dans l'*Histoire de la gravure en France*, de G. Duplessis; — et dans les ventes on a vu passer diverses autres compositions : à la vente Alex. Lenoir, en 1827, un dessin de Laffitte, rehaussé de blanc, « les honneurs du Panthéon décernés à Voltaire »; — dans la vente de M. D..., dirigée par Vignères, mars 1860, un autre dessin à l'encre de Chine, légèrement colorié « dans la manière d'Hennequin : douze chevaux blancs et attelés au char funèbre qui est suivi d'un cortège de personnages portant des attributs allégoriques » (appartient aujourd'hui à M. Baur); — M. de Saint-Albin avait prêté à l'exposition de l'Union centrale en 1876, une « Apothéose de Voltaire au Panthéon, dans la manière de Moreau le Jeune ». — Mais l'un des plus curieux et des plus intimes souvenirs de la cérémonie nous est conservé par un dessin que nos lecteurs ont vu exposé au Musée des arts décoratifs parmi les autres dessins d'ornement, et que le catalogue de M. Éphrussi a décrit sous le n° 349 : « Char pour le transport des cendres de Voltaire, attelé de quatre chevaux blancs; le baldaquin est surmonté d'une flamme tricolore. A la plume et à l'aquarelle. » Voilà pour le dessin, mais c'est surtout l'inscription de son revers que nous ne pouvons nous priver de reproduire ici : « Transport des os de M. de Voltaire de l'abbaye de Cellières, prest de Troye, pour estre deposés au Pantthéon français à Paris. Le citoyen Rondot, orfèvre, graveur et dessinateur à Troyes, chargé de la part de la Convention de faire le nécessaire pour rendre cette translation autant éclatante que le sujet le permettait, a fait faire cette espèce de corbilliard orné d'allégorie et d'ornement analogue à la mémoire d'un poète aussi recommandable, ce qui a été fait et exécuté à Troyes. Transporté à Cellières et de là à Paris le... de 17... » M. Natalis Rondot, qui avait bien voulu prêter à notre exposition ce dessin d'un caractère si singulier, nous a donné obligeamment quelques détails sur

Digitized by Google

comment ils ne firent que s'y succéder pour aller à l'égout. Et j'ai grand'peur, entre nous, qu'un Panthéon ne soit jamais l'affaire de ce peuple français, car la patience et le sang-froid lui manquent pour mesurer au juste la taille de ses contemporains; il les grandit avec passion ou les diminue avec rage. Ce mal-

son auteur : « Louis-Joseph Rondot, mon grand-père, est né en 1736, et est mort en 1802. Il était fils d'un orfèvre de Troyes, qui fut graveur de la Monnaie de cette ville, qui fit des travaux d'orfèvrerie à Paris et prenait le titre de graveur du Roi. Louis-Joseph a travaillé plusieurs années chez Gouthière; c'est son parent de Wailly qui l'y avait placé. Il a été dessinateur et graveur; il a été orfèvre à Troyes. J'ai de lui plusieurs centaines de dossiers, entre autres un ouvrage sur les costumes, qui comprend trois ou quatre cents dessins. » — Rousseau naturellement ne tarde pas à suivre Voltaire : Voir la *Pétition* de Ginguené à *l'Assemblée nationale, contenant demande de la translation des cendres de J.-J. Rousseau au Panthéon français, séance du 27 août 1791*, et le *Rapport* de Lakanal *sur l'ordre et composition du cortège*, etc. — Touchant Jean-Jacques au Panthéon, outre le dessin et l'eau-forte de Girardet, dont nous avons déjà parlé, nous pouvons citer le tableau de Demachy (Salon de 1795) : « Sarcophage de Jean-Jacques Rousseau inhumé au Panthéon, effet de lumière. » (Une petite esquisse sur bois, représentant ce sujet, avait été acquise pour le Musée municipal et a été détruite dans l'incendie de l'Hôtel de ville en 1871 : *Note de M. de Champeaux*). — Pour Descartes, voir, de M.-J. Chénier, le *Rapport à la Convention et les décrets qui décernent à René Descartes les honneurs dus aux grands hommes et ordonnent de transporter au Panthéon son corps et sa statue* (2 octobre 1793). — Pour Barra et Viala, voir les *Nouvelles archives de l'art français* (1872, pp. 420, 426-7), et le *Rapport* de L. David sur la *Fête héroïque pour les honneurs du Panthéon à décerner aux jeunes Barra et Viala, séance du 23 messidor an II de la République*, et le *Détail exact de la fête héroïque et de toutes les cérémonies*. Le 3 thermidor, David prononçait encore un *Discours sur le projet de la fête de Viala*. La date de la fête était fixée au 10; mais la catastrophe du 9 coupa court à la solennité, qui fut ajournée, puis abandonnée. — Toutefois, en septembre 1794, deux mois après la chute de Robespierre, on portait encore Marat au Panthéon sur un char ombragé par quatorze drapeaux destinés à nos quatorze armées, et, ce jour-là, « au moment où l'on descendait du char le cercueil qui contenait ses cendres, on rejetait du temple des grands hommes, par une porte latérale, les restes impurs du royaliste Mirabeau ». Voir un *Rapport de M.-J. Chénier à la Convention pour faire enlever du Panthéon le corps de Mirabeau, 5 frimaire an III*. Mirabeau, dont la mort avait motivé la proposition Pastoret et qui, en 1791, avait étrenné le Panthéon, y étoit resté trois ans et demi; Marat, l'ami du peuple, n'y demeura pas deux mois. On venait de découvrir que, lui aussi, était un « royaliste ». On conteste toutefois aujourd'hui que les restes de Mirabeau et de Marat aient été jetés à l'égout au sortir du Panthéon, ils auraient été portés à des cimetières voisins.

La motion de David pour panthéoniser Marat est assez curieuse, par sa forme insensée, exaspérée et creuse, superlatif de l'enthousiasme imbécile et furibond du langage d'alors, pour être reproduite ici. Dans la séance du 24 frimaire, an II de la République, ce terrible citoyen offrant à la Convention nationale son tableau du poignardé de Charlotte Corday, s'écriait du haut de la tribune :

« Le peuple redemandait son ami; sa voix désolée se faisait entendre; il provoquait mon art; il voulait revoir les traits de son ami fidèle : David, saisis tes pinceaux, s'écriait-il, venge notre ami, venge Marat! que les ennemis vaincus pâlissent encore en voyant ses traits défigurés; réduis-les à envier le sort de celui que, n'ayant pu corrompre, ils ont eu la lâcheté de faire assassiner. — J'ai entendu la voix du peuple; j'ai obéi.

« Accourez tous! la mère, la veuve, l'orphelin, le soldat opprimé; vous tous qu'il a

Digitized by Google

heureux temple semble condamné de naissance à être éternellement tiraillé entre la sauvagerie d'Attila et la dévotion de sainte Geneviève, et l'on se rappelle, malgré soi, l'étrange prophétie qu'un méchant poète latin du temps écrivit, pour bien dire, sur sa première pierre, comme il sortait à peine de terre :

« Templum augustum, ingens, reginâ assurgit in urbe,
« Urbe et patronâ virgine digna domus.
« Tarda nimis pietas vanos moliris honores,
« Non sunt hæc cœptis tempora digna tuis :
« Ante Deo in summâ templum quam erexeris urbe,
« Impietas templis tollet et urbe Deum. »

défendus au péril de sa vie, approchez et contemplez votre ami! Celui qui veillait pour vous n'est plus! Sa plume, la terreur des traîtres, sa plume échappe de ses mains. O désespoir! notre infatigable ami est mort, sans même avoir de quoi se faire enterrer. Postérité, tu le vengeras! tu diras à nos neveux combien il eût pu posséder de richesses, s'il n'eût préféré la vertu à la fortune! Humanité, tu diras à ceux qui l'appelaient buveur de sang que jamais ton enfant chéri, que jamais Marat ne t'a fait verser de larmes!

« Toi-même je t'évoque, exécrable Calomnie; oui, je te verrai un jour, et ce jour n'est pas loin, étouffant de tes deux mains tes serpents desséchés, mourir de rage en avalant tes propres poisons. Alors on verra l'Aristocratie épuisée, confuse, ne plus oser se montrer; et toi, Marat, du fond de ton tombeau, tes cendres se réjouiront; tu ne regretteras plus ta dépouille mortelle; ta tâche glorieuse sera remplie; et le peuple, une seconde fois, couronnant tes travaux, te portera dans ses bras au Panthéon.

« C'est à vous, mes collègues, que j'offre l'hommage de mes pinceaux. Vos regards, en parcourant les traits livides et ensanglantés de Marat, vous rappelleront ses vertus, qui ne doivent jamais cesser d'être les vôtres.

« Citoyens, lorsque nos tyrans, lorsque l'Erreur égaraient encore l'opinion, l'opinion porta Mirabeau au Panthéon. Aujourd'hui les vertus et les efforts du peuple ont détruit le prestige : la vérité se montre devant elle; la gloire de l'ami (?) se dissipe comme une ombre. Que le vice, que l'imposture fuient du Panthéon; le peuple y appelle celui qui ne le trompa jamais. — Je vote pour Marat les honneurs du Panthéon. » — A ce propos de David réclamant le Panthéon pour Marat, je veux noter ici un détail curieux et bien inconnu : Dans le cabinet de M. Pierret, conservateur des antiquités égyptiennes au Louvre, se trouve un vieux fauteuil Louis XIII, à bras solides, plats et larges. Le siège en est formé d'un cuir grossier sans doublure et cloué de gros clous de cuivre; le dossier, composé d'une étroite bande du même cuir, également clouée des mêmes gros clous de cuivre, a ses montants très bas et soutient seulement les reins. C'est, malgré sa traverse inférieure sculptée d'ornements, un siège très primitif, fort commode en somme, et bien fait pour un écrivain maniaque travaillant dans une cave. La tradition, qu'il n'est que temps de sauver, car les anciens du Louvre s'en vont, veut que ce fauteuil ait été celui de Marat, le siège dans lequel on le posa au sortir de la baignoire, pendant que David dessinait et peignait la toile fameuse que nous le voyons plus haut offrir à la Convention. David transporta cette relique de son ami, quasi sacrée pour lui, dans l'atelier qu'il avait au Louvre, et le meuble, d'aspect rude et farouche comme son maître, est resté dans l'une des salles voisines de l'atelier de celui qui fut, à si courte distance, le régicide furibond de 93 et le premier peintre, très courtisan, de l'empereur.

Le Temps, du 26 juillet 1881, publiait une lettre de Mme Michelet indiquant, au cimetière de Clamart, la place exacte où gisent les restes de Mirabeau avec « son nom gravé sur une plaque de cuivre ». Un autre favori de David, Lepelletier de Saint-Fargeau avait précédé ces derniers venus au Panthéon, depuis le 24 janvier 1793. Voir encore le livre de M. Ouin-Lacroix.

Digitized by Google

III

Les églises étaient depuis six ans rendues aux cérémonies chrétiennes, que le Panthéon demeurait encore livré au vague abandon, à l'instabilité quasi ridicule de son culte philosophique. Le 13 février 1806, — raconte M. de Beausset dans ses *Mémoires anecdotiques sur l'intérieur du Palais et sur quelques événements de l'Empire depuis* 1805 *jusqu'en* 1816 *pour servir à l'histoire de Napoléon*, Paris, Levavasseur, 1828-29, tome IV, pages 124-126, — l'empereur, en déjeunant, dit à M. Fontaine que son intention était d'aller le même jour, entre trois et quatre heures, visiter le Panthéon. L'obligeant artiste se hâta de faire prévenir M. Rondelet, artiste de ce monument, qui ne manqua pas de s'y trouver. Napoléon lui fit plusieurs questions sur l'état dans lequel se trouvaient les piliers du dôme, sur les causes qui avaient nécessité l'étayement et sur les moyens propres à réparer et à consolider cet édifice. Les réponses de M. Rondelet ne le satisfirent point. Il examina tout par lui-même, et en remontant en voiture, il dit à M. Fontaine de se rendre le soir même au palais des Tuileries... *Que signifient*, lui dit-il, *les pressions, les compressions, les résistances et les calculs comparatifs de M. Rondelet? Je veux savoir tout bonnement pourquoi le dôme du Panthéon est étayé et ce qu'il faudrait faire pour le rendre solide et durable*. M. Fontaine lui répondit qu'il n'avait pas été à portée d'examiner en détail l'état de cet édifice, dont plusieurs commissions de savants et d'artistes s'étaient occupées depuis longtemps, et sur lequel les avis étaient très partagés ; mais que sans vouloir attribuer à des causes compliquées un effet très ordinaire, il croyait tout simplement que les quatre piliers qui soutenaient le dôme n'étant pas assez forts pour supporter un aussi grand poids, le dôme devait finir par s'écrouler, et que le seul remède était de les fortifier en les augmentant de volume, ou de les reconstruire en matière plus résistante, comme granit, pierre plus dure que celle dont on avait coutume de faire usage à Paris. La conversation dura longtemps sur ce sujet et sur les moyens à employer pour faire cette réparation sans nuire à la décoration de l'édifice. Napoléon proposait des cubes en fonte (1); mais son architecte le pria de remarquer que le fer, malgré la vogue qu'on lui donnait depuis quelque temps, n'était pas une matière propre à être employée comme support principal d'une masse aussi énorme; que sa composition factice, sa dilatation continuelle, son élasticité et son peu d'affinité avec les minéraux qui entrent dans la formation des bâtiments, devaient le faire regarder

(1) Vous verrez tout à l'heure que l'Empereur n'avait pas démordu si aisément de son idée de la fonte et qu'il en appellera de Fontaine à l'Institut.

Digitized by Google

comme un moyen de secours, mais non comme un soutien principal. Le résultat de cet entretien fut la fixation d'une somme de 600,000 francs que Napoléon décida de consacrer aux travaux du Panthéon. M. Rondelet fut chargé d'en diriger l'emploi. Personne, en effet, au dire de M. Fontaine, n'était plus capable et plus habile que M. Rondelet, qui dès l'origine avait suivi la construction de Sainte-Geneviève en qualité d'inspecteur, et qui, même après la mort du célèbre Soufflot, avait été continué dans ses fonctions. » — Cinq jours après cette visite au Panthéon, le 18 février, l'empereur écrivait à M. de Champagny la lettre suivante, dont copie m'a été obligeamment communiquée par M. François Chauvat, d'Angers, lequel a trouvé ce document, ainsi que diverses pièces qui vont suivre, dans les papiers de François Grille, ancien directeur de la division des Sciences et des Beaux-Arts au ministère de l'intérieur sous la Restauration, papiers conservés depuis sa mort dans la bibliothèque municipale d'Angers.

« ORDRE DONNÉ PAR SA MAJESTÉ L'EMPEREUR ET ROI A SON EXCELLENCE LE MINISTRE DE L'INTÉRIEUR, LE 18 FÉVRIER 1806.

« Monsieur Champagny, mon intention est qu'on achève le Panthéon le plus promptement possible, et que dès le mois de mars les travaux soient dans une grande activité, sur le fonds de cinq millions qui est à la Caisse d'amortissement, provenant du produit des droits sur les exportations de bleds. Mon intention est que 20 p. 100 soient destinés à l'achat de 3,000 quintaux de bleds, et 20 p. 100 pour les travaux d'embellissement de Paris, ce qui fera 1 million pour achat de bleds et 1 million pour les travaux de Paris. Toutes les recettes qui proviendront du même objet seront affectées dans la même proportion à ces deux destinations. Vous emploierez le million destiné aux travaux de Paris de la manière suivante : Cinq cent mille francs pour les travaux à faire cette année au Panthéon, et cinq cent mille francs pour l'érection d'un arc de triomphe à l'entrée du boulevard, près le lieu où était la Bastille, de manière qu'en entrant dans le faux-bourg Saint-Antoine on passe sous cet arc de triomphe.

« Sur ce, je prie Dieu qu'il vous ait en sa sainte garde.

« Paris, le 18 février 1806.

« *Signé :* NAPOLÉON. »

Dès le lendemain, 19 février, le ministre des cultes Portalis adressait à l'empereur un rapport où il lui disait : « La religion seule comble l'espace infini qui sépare le ciel de la terre; la religion seule imprime aux cérémonies nationales et civiles, quelles qu'elles soient, cette gravité imposante, ce caractère touchant qui commande le recueillement, le respect; elle lie les actions

Digitized by Google

passagères de l'homme à cet ordre de choses éternel, source unique de toutes les consolations, but unique de toutes les espérances. » — Et le même jour, autre rapport à l'empereur de M. de Champagny, ministre de l'intérieur : « Sire, dans le cours des désordres qui ont accompagné nos troubles civils, deux grands monuments publics (l'abbaye de Saint-Denis et le Panthéon) ont offert un spectacle qui a affligé les amis des arts et les âmes religieuses. L'église Sainte-Geneviève, le plus beau de tous les temples de la capitale, ce temple qui, placé au sommet du mont consacré à un culte tutélaire, couronnait si noblement l'ensemble des chefs-d'œuvre qui décorent cette cité et annonçait de loin à l'étranger le règne auguste de la religion sur cette population immense, enlevé au vœu de la piété, au moment même où elle allait en jouir, consacré ensuite à une autre destination, laissé enfin désert, sans emploi, sans but, semble s'étonner lui-même d'un tel abandon : la froide curiosité, en visitant son enceinte, s'étonne de rencontrer déjà, dans un monument à peine achevé, la solitude des ruines ; le génie des arts, qui épuisa sur lui toute la richesse de ses conceptions, s'afflige de le trouver sans caractère, je dirai presque sans âme et sans vie. La religion, voyant ses espérances trompées, détourne ses regards d'un monument dont la majesté ne peut être dignement remplie que par le culte du Très-Haut, et qui s'élevait comme le juste hommage rendu à Dieu par le génie des hommes... » — Le même jour encore, le ministre secrétaire d'État écrivait à son collègue le ministre de l'intérieur (Papiers Fr. Grille) :

« S. M. désire, monsieur, que Votre Excellence fasse proposer à la première classe de l'Institut les questions suivantes :

« Quels avantages ou quels inconvénients y aurait-il à faire les piliers du Panthéon en fonte ?

« Quel est le rapport de la ténacité de la fonte à l'espèce de pierre qui a servi à la construction du Panthéon ?

« Quel est son rapport avec la pierre de roche de Châtillon ?

« Que coûterait la construction, soit en fonte, soit en pierre du Panthéon, soit en pierre de roche de Châtillon ?

« L'élégance du bâtiment perdrait-elle au renforcement des piliers ?

« Agréez, je vous prie, monsieur, l'assurance de ma plus haute considération.

« Paris, 19 février 1806.

« *Signé :* HUGUES B. MARET. »

Note de la main du ministre :

« Écrire sur-le-champ à l'Institut.

« *Signé :* CHAMPAGNY.

« Pour copie conforme :

« *Le secrétaire général du ministre,*

« V.-M. DE GÉRANDO. »

Digitized by Google

Le lendemain, 20 février, était signé le décret impérial dont nous transcrivons ici les trois premiers articles : « 1° L'église Sainte-Geneviève sera terminée et rendue au culte, conformément à l'intention de son fondateur, sous l'invocation de Sainte-Geneviève, patronne de Paris. — 2° Elle conservera la destination qui lui avait été donnée par l'Assemblée constituante, et sera consacrée à la sépulture des grands dignitaires, des grands officiers de l'Empire et de la couronne, des sénateurs, des grands officiers de la Légion d'honneur, et en vertu de nos décrets spéciaux, des citoyens qui, dans la carrière des armes, de l'administration, des lettres, auront rendu d'éminents services à la patrie ; leurs corps embaumés seront inhumés dans l'église. — 3° Les tombeaux déposés au Musée des monuments français seront transportés dans cette église pour y être rangés par ordre de siècles... » — Ainsi s'explique la phrase du rapport de M. de Champagny : « Le génie des Beaux-Arts, qui accueillit naguère les monuments funèbres pour les sauver, gémit de les voir déposés dans une enceinte (le Musée des Petits-Augustins), où tout leur est étranger, où semble éteinte la pensée qui les éleva, où rien ne les explique, où, devenus stériles et morts, ils ne transmettent qu'une impression incertaine à l'âme du spectateur. Votre Majesté a voulu rendre à la religion les mausolées que la religion fonda, leur rendre à eux-mêmes leur caractère primitif, les rétablir dans leur harmonie naturelle avec tous les souvenirs qu'ils doivent consacrer; et, sans les dérober à l'admiration publique, associer leur présence aux cérémonies funèbres et au spectacle du culte divin... » — Ce projet de translation dans l'église Sainte-Geneviève des cénotaphes de Français illustres, conservés au Musée des Petits-Augustins, n'eut pas de suite, et la Restauration fit plus sagement en les restituant, lors de la dispersion de ce Musée, à Saint-Denis et aux églises diverses, où Alexandre Lenoir les avait recueillis pour les sauver d'une destruction certaine, et avait ainsi mérité une éternelle reconnaissance de la nation. Cependant, pour le Panthéon, la vraie vérité était là, et l'empereur, avec son sens droit et haut, l'avait discernée du premier coup. Jamais des politiques sérieux ne pourront songer à duper l'univers entier et l'histoire, témoins de notre gloire antique, au point de leur faire croire que la France, la grande France, l'intarissable nourrice des grands capitaines, des grands hommes d'État, des grands magistrats, des poëtes fameux et des artistes illustres, que notre vieille et noble patrie date de 1791, ou même de 89. — De 1806 à 1815, l'Empire dépensa pour la restauration et l'achèvement de Sainte-Geneviève plus de 2,200,000 francs. « Rondelet, dit l'abbé Ouin-Lacroix, proposait, le 4 juillet 1812, au directeur des travaux publics les quatre sujets suivants à exécuter en bas-reliefs pris dans la masse, pour les pendentifs du dôme : « 1° Le rétablissement du culte catholique par S. M. l'empereur; — La dédicace de l'ancienne église Sainte-Geneviève par Clovis; — 3° Le vœu de

Digitized by Google

Louis XV pour la construction de la nouvelle ; — 4° Sa restauration et son achèvement par l'empereur, avec une inscription en bronze doré dans la frise de l'entablement qui couronne les pendentifs du dôme, comme à Saint-Pierre de Rome. » — La commande la plus intéressante pour sa décoration que nous puissions citer, est celle formulée dans les trois pièces suivantes :

« NOTE (DE M. DENON)

« Le directeur a vu plusieurs fois M. Gros, relativement au plafond du Panthéon, et déjà il a eu l'honneur de soumettre à S. E. une première intention de cet artiste sur la disposition de cette peinture. M. Gros, après avoir examiné l'emplacement, demande si l'on va fermer de suite la voûte, afin qu'il puisse faire mettre sur le mur l'impression à l'huile bouillante sur laquelle il doit peindre. Il observe que les grandes chaleurs sont propices à faire sécher cette couche, et demande à être autorisé à la faire mettre pour pouvoir s'occuper incessamment de cet ouvrage.

« Paris, le 23 juillet 1811.

« A MONSIEUR LE CHEVALIER DENON, DIRECTEUR GÉNÉRAL DU MUSÉE NAPOLÉON

« Je vous préviens, monsieur le directeur, que, d'après votre note du 20 de ce mois, j'ai invité M. le chevalier Bruyères à charger M. Rondelet de mettre sur-le-champ le S. Gros à portée de commencer les travaux relatifs à la peinture de la calotte du dôme du Panthéon.

« Je vous prie, monsieur, de vouloir bien faire, avec l'artiste, le marché que vous jugerez le plus convenable, et de le soumettre ensuite à mon approbation.

« J'ai l'honneur de vous saluer avec considération.

« MONTALIVET. »

Le « marché, » le voici, tel qu'il fut formulé par Gros, sans doute d'accord avec M. Denon, et tel qu'il fut approuvé par le ministre. Nous le redonnons ici à cause de son importance dans l'histoire de l'œuvre, bien qu'il ait été déjà publié par Delestre, dans la vie du grand artiste, son maître :

« Je soussigné, Antoine-Jean Gros, peintre d'histoire, membre de la Légion d'honneur, m'engage, envers Son Excellence le ministre de l'intérieur, à peindre la calotte du dôme du Panthéon et à y représenter, dans la proportion de figures de quatre mètres, une gloire d'anges emportant au ciel la châsse de sainte Geneviève ; au bas, Clovis et Clotilde son épouse, fondateurs de la première église ; plus loin, Charlemagne, saint Louis, et, à la partie opposée, Sa Majesté l'empereur et Sa Majesté l'impératrice consacrant la nouvelle église au culte de cette sainte.

Digitized by Google

« Je demande pour cet ouvrage la somme de trente-six mille francs, qui me seront payés en trois termes, savoir : douze mille francs, lorsque ma composition sera terminée et arrêtée par Son Excellence, et que je pourrai me mettre à peindre ; douze mille francs lorsque mon ouvrage sera avancé aux trois quarts, et les derniers douze mille francs lorsque, l'échafaud retiré, on pourra jouir de la vue du plafond.

« Il ne me sera fourni, pour m'en faciliter l'exécution, que le plancher actuel qui ferme l'ouverture de la première calotte. Tout autre ustensile, tels qu'échelles doubles, marchepieds, tréteaux, etc., etc., seront à ma charge, et je ne pourrai rien revendiquer pour leur payement ou loyer.

« Je m'engage à terminer cet ouvrage dans l'espace de dix-huit mois, si la calotte est fermée au premier janvier prochain ; et de deux ans, si elle ne l'est qu'au mois de juin 1812.

« Paris, le 1er août 1811.

« GROS. »

« Approuvé : Paris, le 9 août 1811.

« *Le ministre de l'intérieur,*
« Comte de l'empire,
« MONTALIVET. »

La curieuse esquisse, peinte par Gros conformément à cette commande, se trouve aujourd'hui conservée au Musée Carnavalet.

Nous avons encore deux pièces à joindre à l'histoire de cette fameuse coupole de Gros, dont l'exécution fut l'un des événements d'art de la première moitié de notre siècle ; quatre ans après la commande il écrivait au ministre :

« Paris, 16 avril 1815.

« Monseigneur,

« L'ébauche du plafond de Sainte-Geneviève étant terminée et reprenant ce travail sous le rapport du fini, je désirerais de votre bienveillance être mis à même de travailler avec sécurité. L'année terrible qui vient de s'écouler ayant motivé différents ordres et contre-ordres émanés du ministère de l'intérieur, j'ai éprouvé beaucoup de perte, soit de travail, soit de temps ; veuillez les prendre en considération et me faire trouver dans votre sollicitude l'appui réel et la tranquillité du travail définitif que j'entreprends ; s'ils me manquaient, malgré tout mon zèle, je me trouverais obligé de me rejeter sur des portraits, triste ressource de notre art et l'écueil des artistes appelés à de plus nobles travaux.

« Le prix de cet immense travail étant de cinquante mille francs, il est naturel et c'était même l'intention de le diviser en quatre payements, les trois premiers de douze et le dernier de quatorze.

Digitized by Google

« J'ai reçu le premier, il y a plus de dix-huit mois ; les préparations particulières, le travail de mon ébauche et les vicissitudes qu'elle a éprouvées l'ont bien comblé. Je désirerais donc le deuxième paiement, bien nécessaire pour suivre sans distraction aucune cet immense travail dans sa partie la plus délicate et définitive.

« Monseigneur,

« De Votre Excellence, le très humble et très obéissant serviteur,

« GROS,

« Peintre d'histoire, membre de la Légion d'honneur.

« Rue des Fossés-Saint-Germain-des-Prés, 14. »

Mais à ce moment-là même les événements politiques forçaient Gros à modifier dans quelques figures principales les données de sa composition première. Louis XVIII, petit-fils du fondateur de la basilique, remontait sur le trône, et le 26 décembre 1821, il mandait à Mgr de Quélen, archevêque de Paris, qu'ordre avait été donné par lui de mettre la nouvelle église à la disposition du prélat, et l'invitait à une réouverture solennelle, qui eut lieu le 3 janvier 1822, en présence des princes de la famille royale, des pairs, des députés, des conseillers municipaux de Paris et de tous les corps constitués. Je ne veux retenir de la cérémonie qu'un détail, c'est que « de magnifiques tapisseries des Gobelins décoraient la muraille. » — Cette nouvelle restitution du Panthéon au culte motiva une médaille commémorative, et la lettre suivante de M. Dacier, secrétaire perpétuel de l'Académie des inscriptions et belles-lettres, conservée dans les papiers de Fr. Grille :

« Paris, le 19 juin 1822.

« LE SECRÉTAIRE PERPÉTUEL DE L'ACADÉMIE

« Monseigneur,

« J'ai l'honneur d'adresser et de soumettre à Votre Excellence le dessin de la médaille composée par l'Académie, pour consacrer la mémoire du rétablissement du culte dans l'église dédiée originairement à la patronne de Paris. Le type représente la façade du monument, et, un peu en avant, sainte Geneviève descendant sur un nuage et venant reprendre possession de la basilique que la piété des Parisiens a érigée en son honneur, sous la protection de nos rois. A l'un des côtés du portique est la ville de Paris présentant l'édifice à la sainte ; à l'autre côté est la Religion qui le consacre, suivant les rites usités de l'Église. La légende autour du type exprime le retour de sainte Geneviève dans son temple, conformément aux vœux des Parisiens ; celle de l'exergue annonce que cet édifice a été rendu à sa destination primitive par ordonnance du roi, dont l'autre côté de la médaille offre l'effigie.

Digitized by Google

« Je prie Votre Excellence de vouloir bien recommander au graveur de ne point placer son nom dans le champ de la médaille, ce qui est très inconvenant, et de se concerter avec moi sur la place où il peut le graver, ainsi que sur le nombre de fleurs de lis que doit avoir l'écusson de la ville de Paris, auquel le dessinateur a eu le tort de n'en donner que trois.

« J'ai l'honneur de renouveler à Votre Excellence l'hommage de mes sentiments les plus dévoués et les plus respectueux.

« DACIER. »

Enfin, en 1824, fut terminée et découverte la belle, claire et harmonieuse peinture de Gros, le premier effort grandiose de peinture décorative dans notre pays, depuis que Vien et David avaient frappé de mort l'école du XVIIIe siècle. Gros lui-même nous en a donné l'explication dans la note détaillée qui suit, et que nous devons toujours à l'obligeance de M. Charvat :

« EXPLICATION DES PEINTURES DE LA COUPOLE SAINTE-GENEVIÈVE, EXÉCUTÉES PAR GROS, DE L'INSTITUT, ET RENDUES PUBLIQUES LE JOUR DE LA SAINT-CHARLES, FÊTE DU ROI.

« L'éloge le plus doux au cœur de Charles X est l'éloge du modèle qu'il s'est donné. »
(Discours lu à la séance de l'Académie des Beaux Arts, le 2 octobre 1824.)

« La sainte, protectrice de la France, portée sur un nuage, accompagnée de deux anges qui répandent des fleurs, descend vers les quatre monarques dont les règnes, remplis de bonnes actions, ont été les quatre époques les plus brillantes de la monarchie. Prosternés, ces monarques rendent hommage à la patronne de Paris. La sainte, une main étendue vers le ciel et l'autre étendue vers le groupe de Louis le Désiré, assure à ce roi et à sa race la constante protection de l'Éternel.

« La première époque est celle de Clovis, qui fonda la monarchie et qu'on voit, à la persuasion de Clotilde, sa royale épouse, reconnaître le saint Évangile. Clovis est revêtu de sa robe de baptême. Ce groupe est surmonté de trois petits anges qui, pour la première fois, font retentir les airs du nom de France.

« Au-dessous du groupe est un trophée qui rappelle les victoires par lesquelles Clovis a délivré les Gaules du joug des Romains; un autel de druides renversé montre cette religion sanguinaire disparaissant sous celle du Christ.

« Charlemagne forme la seconde époque ; le peintre a cherché, par l'étendue même du groupe, à rendre et rappeler la grandeur et l'éclat du règne de ce monarque. Charlemagne, prosterné ainsi que son épouse auguste, d'une main élève le globe, symbole de l'empire, de l'autre maintient ses institutions, telles

Digitized by Google

que les Capitulaires et l'Université. Il remet sous la protection de la sainte et ses plans, et ses lois, et son empire.

« L'ange qui porte la table des lois a pour pendant un ange portant une croix qu'il présente aux Saxons nouvellement convertis et amenés par Charlemagne au christianisme.

« Le trophée rappelle les victoires remportées sur les nations du Nord et de l'Est.

« Saint Louis remplit la troisième place et représente la troisième époque. C'est de lui que descend la longue suite de nos rois.

« Prosterné avec la reine, sa femme, il montre à la sainte les fruits de ses travaux pour la religion et le bonheur de son peuple.

« Deux anges portant des étendards signalent les deux croisades du saint roi et le triomphe de la croix sur le croissant, confondu avec un monceau d'armes, trophée de la guerre contre les Sarrasins.

« La quatrième époque est celle de la Restauration.

« Louis XVIII, accompagné et soutenu filialement par son auguste nièce (la nouvelle Antigone), tourne ses regards vers la sainte de Nanterre, la patronne de Paris. Il l'invoque pour la France, dont il tient d'une main le globe fleurdelisé, qu'il joint, dans sa prière, à la table portée par deux anges, où la Charte, l'œuvre de ses veilles, est gravée. De l'autre main, le monarque désiré et réparateur couvre de son sceptre le jeune duc de Bordeaux, que deux anges viennent de déposer à ses genoux. L'un de ces anges montre que c'est un don du ciel ; l'autre jette dans les abîmes le triste voile, le crêpe noir et funeste dont sa naissance reste enveloppée.

« A l'apparition du roi et de son immortel ouvrage, cette Charte sublime, l'ange de la paix descend, apparaît et fait taire les orages.

« L'auguste princesse, la nouvelle Marie-Thérèse, lève les yeux vers le ciel, qui s'ouvre au-dessus de saint Louis : elle voit Louis XVI et la reine qui reposent dans le séjour des bienheureux.

« La reine y fait remarquer au roi martyr que sa famille règne toujours. Louis XVI, levant les yeux où rayonne encore le pardon, bénit, en invoquant le Très-Haut, et la France, et la Charte.

« Entre le roi et le jeune Louis XVII qui tressaille de joie en revoyant sa sœur, la douce colombe, la victime dévouée, madame Élisabeth est dans le recueillement auprès du roi, son frère chéri.

« Sous le groupe de Louis XVIII et sur un monceau de vieux lauriers jonchés de couronnes murales, de canons enfouis, s'élèvent des lauriers frais, des couronnes murales nouvelles, où l'on distingue celles du Trocadéro, de Cadix et de Madrid.

« Une branche d'olivier règne sur le tout, et le monarque demande à la

Digitized by Google

sainte et la paix divine, et la conservation des jours précieux du duc de Bordeaux.

« Toute la peinture de la coupole comporte une superficie de 3,256 pieds.

« GROS.

« 1824. »

Après cette « explication » donnée par l'artiste lui-même, nous jugeons absolument inutile de parler plus longuement de l'œuvre dont l'inauguration solennelle, le 4 novembre 1824, fut saluée, en prose et en vers (1), par tout ce qui en France s'intéressait aux arts. Pour la description du premier projet de 1811, et pour l'histoire de toutes les péripéties de la commande en 1815, et des honneurs et des rémunérations dont Gros fut comblé à la suite de la découverte de la coupole, nous ne pouvons que renvoyer au livre bien connu de son biographe fidèle : *Gros et ses ouvrages, ou Mémoires historiques sur la vie et les travaux de ce célèbre artiste, par J.-B. Delestre.* — M. J.-B. Delestre a donné de son volume, sous le titre de *Gros, sa vie et ses œuvres*, une deuxième édition revue et augmentée (Paris, Renouard, 1867), dans laquelle il a complété la description de l'esquisse primitive du maître pour la coupole du Panthéon, par la lithographie au trait de cette esquisse même. On comprend mieux par ce dessin sommaire de M. Delestre que par sa description écrite, et mieux encore par la petite estampe qu'en a, sur notre demande, donnée la *Gazette des Beaux-Arts*, l'ordonnance symétrique de la coupole et des quatre groupes isolés et vraiment grandioses de nos dynasties françaises. Le monument de Soufflot apparaît entre les groupes de Clovis et de Napoléon. Au centre de la coupole, la châsse dorée est portée par des anges, dans une gloire semée de têtes de chérubins ; la houlette et la couronne de roses blanches de la sainte sont de même portées par deux anges, à droite et à gauche de la châsse, dans l'empyrée lumineux. C'est Mme de Guizard qui a cédé à la ville de Paris cette claire esquisse de 0^m^,72 de diamètre, assez terminée pour la commande et qui, nous l'avons dit, a pris naturellement sa place au Musée Carnavalet, parmi les autres esquisses des travaux de peinture ordonnés par les préfets de la Seine. M. Delestre raconte comment, « pour préserver la peinture de Gros des atteintes du temps, les précautions préparatoires les plus convenables furent prises par une commission spéciale nommée à cet effet, et composée des plus savants chimistes d'alors; MM. Thénard et Darcet confectionnèrent un enduit solide et durable pour recouvrir la calotte interne de la coupole supérieure du Panthéon ; » et plus loin il énumère les modifications diverses que dut subir la composition du maître à la suite des grands événements politiques

(1) Voir l'*Hymne à sainte Geneviève*, par Delphine Gay, et le *Chant sacré sur la coupole de sainte Geneviève*, par Ch. Grenier. (Paris, 1825.)

Digitized by Google

de 1814 et 1815, alors que le prix de son travail étant porté de 36,000 à 50,000 francs, il recevait, le 10 août 1814, les nouvelles instructions suivantes : « La quatrième place après Clovis, Charlemagne et saint Louis, devra être occupée par S. M. le roi Louis XVIII, accompagné de son auguste nièce la duchesse d'Angoulême et remettant le royaume sous la protection de la sainte ; » puis le contre-ordre du 31 mars 1815 qui réintégrait l'empereur au Panthéon ; enfin celui postérieur aux Cent-Jours, qui rendait à Louis XVIII sa place définitive.

On a beaucoup parlé de la rivalité des deux élèves illustres de David qui se partagèrent, sous la Restauration, la faveur de la cour. On a même cité plusieurs mots aiguisés par ce sentiment. Singulière jalousie, toutefois, et bien dans les manières courtoises de cette noble époque, que celle dont Delestre nous a transmis le témoignage : « J'ai mis l'histoire de France en quatre chapitres, disait l'auteur de la coupole de Sainte-Geneviève. — C'est en quatre chants, » s'écriait Gérard, son émule. Cependant le grand bruit qui se menait autour de la coupole de Gros ne pouvait laisser Gérard indifférent, et l'on devait s'attendre qu'il ambitionnerait sa part, et non la moindre, dans la décoration du monument. Les pages suivantes, de Fr. Grille, dont je dois encore communication à M. Chauvat, sont doublement intéressantes, en ce qu'elles nous donnent non seulement l'histoire et la description des quatre *pendentifs* de Gérard, mais en ce qu'elles sont elles-mêmes un fragment, et des plus curieux et des plus piquants, de la chronique administrative des arts dans la première moitié de notre siècle.

NOTES SUR LES PENDENTIFS PEINTS PAR GÉRARD

« M. Decazes me dit : « Allez donc prendre Gérard, menez-le au Pan-« théon, et qu'il voie un peu les peintures qu'il y pourrait faire. »

« J'allai chez l'artiste; il était prévenu; il me donna un déjeuner charmant, avec sa femme et Mlle Godefroy, et, vers midi, sa voiture étant prête, nous montâmes dedans et nous nous rendîmes à Sainte-Geneviève.

« J'avais eu un plan que j'avais soumis au ministre, et qui tendait à distribuer les grands édifices de Paris entre les artistes de premier ordre, et à charger ceux-ci de tous les travaux qu'on aurait à y faire.

« Saint-Denis, Notre-Dame, les Invalides, la Madeleine, Sainte-Geneviève et toutes les églises; tous les grands monuments, le Louvre, les Tuileries, la Bourse, etc., auraient eu ainsi un architecte, un sculpteur, un peintre qui auraient tout fait, ou au moins tout conduit, donnant de la suite et de l'ensemble aux travaux divers de construction et d'ornement, comme on l'avait vu souvent en Italie, dans les beaux siècles.

Digitized by Google

« Le plan plaisait d'un côté, inquiétait de l'autre. Il n'était pas encore adopté quand M. Decazes arriva aux affaires, et au lieu de suivre mes idées, il fallut, pour me plier aux siennes, que je divisasse les travaux de peinture et de sculpture qui étaient à faire pour achever la décoration du monument.

« Lemot, Bosio, Dupaty, Cartellier furent appelés à faire quatre figures colossales d'évangélistes, pour le rond-point.

« Girodet, Gros, Prud'hon, Meynier, Vernet (Carle), Guérin, Gérard, durent faire de grands travaux pour la nef et les ailes et le cul-de-four, Gros ayant été d'avance chargé de peindre la coupole.

« Gérard fut mis en œuvre le second. Il était jaloux de Gros, et lorsque celui-ci s'attendait à peindre les pendentifs, ce fut son rival qui se les fit commander.

« Tout était convenu déjà entre lui et M. Decazes, quand on me donna mission d'aller voir l'artiste.

« L'arrangement pécuniaire ne fut pas long. Je fis l'arrêté comme on le désirait, le ministre le signa, et l'artiste se mit à l'œuvre.

« On a dit et imprimé que c'était M. Siméon qui avait commandé ces tableaux à Gérard, et il n'en est rien ; c'est M. Decazes, et le tout s'est passé comme je viens de le rapporter. J'y étais, et j'en sais le compte.

« Voici, du reste, le programme des sujets, tel que l'artiste le dressa sous le bon plaisir de l'autorité responsable :

« Quatre pendentifs, la *Mort*, la *Patrie*, la *Justice*, la *Gloire*.

« Dans le premier tableau, la Mort s'avance, impassible et muette; ses signes, ses actes la font assez comprendre. Elle laisse l'Enfance et la Vieillesse, et frappe l'homme au milieu de sa course. Il s'attache à la terre, comme dit le poète (Ducis), il se rejette en arrière, mais en vain ; il tombe, et cherche inutilement à se retenir à la colonne milliaire, qui marque le chemin de la vie. L'âme, que la Mort sépare de son enveloppe, s'envole vers son dernier séjour. Le Serpent, le reptile odieux, symbole du mal et père de la Mort, s'enlace autour de la colonne, — et les ténèbres s'étendent sur cette scène d'épouvante et d'horreur.

« Dans le second tableau se présente la Patrie ; ses vêtements de pourpre et d'or, son armure guerrière sont couverts d'un voile de deuil; elle est auprès d'un sarcophage, et exprime sa douleur sur la perte d'un grand citoyen pour lequel viennent de s'ouvrir les portes du Panthéon. La Renommée jette sur le cercueil ses nobles couronnes. Un laboureur est assis sur le devant de la scène et représente le peuple, et on le voit plongé dans la tristesse la plus profonde. Trois jeunes hommes, qui sont ici pour dire les trois branches de la vie sociale (un guerrier, un avocat, un artisan), offrent à la Patrie leur dévouement passionné et s'élancent de concert pour remplacer le fils qu'elle a perdu.

Digitized by Google

« Une croix placée en face du monument indique assez que cette scène lugubre se passe sous les auspices de la religion catholique.

« Dans le troisième tableau, c'est la Justice qui vient, armée de toute sa majesté, au secours de la Vertu, qu'oppriment l'Envie, la Calomnie, la Violence, le Mensonge et la Vanité. Elle paraît, et, sans qu'elle tire son glaive, tous les Vices s'écartent, ils s'enfuient devant elle. Mais sur leurs pas tout est destruction et tempête. Les nuages se déchirent, et, dans l'espace qu'ils laissent vide, on aperçoit le Panthéon, dont la seule Vertu a le droit d'ouvrir les portes.

« Dans le quatrième tableau rayonne la Gloire; Napoléon est reçu dans ses bras. L'aigle emporte la couronne mortelle, que le héros vient de lui abandonner. La Victoire cependant pleure le vainqueur de Marengo et d'Austerlitz; l'armée, qui se montre aussi sous les traits d'un soldat gaulois, jette un regard de regret sur le chef magnanime qui tant de fois le conduisit au champ de bataille. Mais, à l'instant où l'empereur et roi atteint le terme de sa vie du monde, à l'heure où il quitte la terre, la Religion, qui l'assiste en ce passage, s'élance accompagnée de la Vérité, et, l'entraînant dans la route céleste, lui découvre les jours infinis d'une plus haute gloire dans les plaines de l'éternité.

« A l'Étang-la-Ville.

« *Signé :* « MALVOISINE, » (*Pseudonyme de François Grille.*) »

Je dois, d'autre part, à l'amicale obligeance de M. le baron Henry Gérard, neveu de l'illustre peintre, la communication des trois documents qui suivent, et qui donnent les dates précises de la commande première des pendentifs et de leur transformation.

MONSIEUR LE BARON GÉRARD, PREMIER PEINTRE DU ROI

« Paris, le 8 janvier 1821.

« Monsieur le baron, vous êtes chargé de peindre les quatre pendentifs du rond-point de l'église Sainte-Geneviève. Je pense qu'avant d'arrêter vos idées sur les sujets à représenter, vous aurez reconnu la nécessité de les communiquer à Mgr l'archevêque de Paris. Je désire que vous me fassiez part de cette communication, et j'attendrai votre réponse à cet égard.

« Recevez, monsieur le baron, l'assurance de ma considération distinguée.

« *Le ministre, secrétaire d'État de l'intérieur,*

« CORBIÈRE. »

Puis, bientôt après, cette autre dépêche du même ministre :

MONSIEUR GÉRARD, PREMIER PEINTRE DU ROI, MEMBRE DE L'INSTITUT, PROFESSEUR A L'ÉCOLE SPÉCIALE DES BEAUX-ARTS

« Paris, le 7 avril 1821.

« Monsieur, dans le plan arrêté par Sa Majesté, pour la décoration de

Digitized by Google

l'église Sainte-Geneviève, la peinture des quatre pendentifs au-dessus des pilliers du rond point, sous la coupole, se trouve comprise, et c'est vous qui avez été désigné pour en être chargé.

« Je m'empresse de vous l'annoncer et je désire, monsieur, que vous veuilliez bien faire, sans retard, des dispositions pour l'exécution de ces quatre tableaux, ou plutôt de ces quatre divisions d'une composition vaste, dans laquelle votre talent trouvera parfaitement les moyens de se livrer à tous ses développements.

« Le prix total de l'ouvrage a été fixé à 60,000 francs, ou 15,000 francs pour chaque pendentif, et les payements seront faits par portions, sur vos demandes, et dans les formes régulières, au fur et à mesure de l'avancement du travail.

« Je recevrai avec intérêt vos communications sur le sujet que vous auriez e dessein de traiter, et, dès que les idées sur ce point seront arrêtées, je n'aurai besoin que de m'en remettre à vous seul du soin d'apporter à cette opération noble et grande la suite et l'attention dont elle sera susceptible, et tout le zèle enfin auquel l'administration est accoutumée de votre part.

« *Le ministre, secrétaire d'État de l'intérieur,*

« Pour Son Excellence et par son ordre,

« *Le conseiller d'État, secrétaire général,*

« BARON CAPELLE (?). »

Neuf ans plus tard, deux mois après la révolution de juillet, le baron Gérard recevait la lettre suivante d'un style plus relevé, mais qui modifiait gravement la commande de M. de Corbière, dont l'exécution avait été singulièrement attardée :

A MONSIEUR LE BARON GÉRARD

« Paris, le 24 septembre 1830.

« Monsieur le baron, l'ordonnance du roi qui rend le Panthéon à sa destination première nécessite une modification dans les sujets qui avaient été précédemment adaptés à la décoration de cet édifice. Au premier rang figurent les pendentifs de la coupole, dont l'exécution vous a été confiée, et pour lesquels je me plais toujours à compter sur votre admirable talent. Je n'ai pas besoin de vous indiquer dans quel sens doivent être entendus les changements que réclament ces compositions précédemment arrêtées. Je laisse à votre jugement éprouvé le soin de rassembler et de concilier les idées qui doivent assurer désormais au Panthéon un caractère purement patriotique et national. J'appelle seulement votre attention sur l'urgence de ce travail, et je verrai avec plaisir que vous y consacriez désormais tous vos soins. Je sais que telle est

Digitized by Google

votre intention, et je compte sur votre promesse de pousser à bout cette grande entreprise dans un délai qui n'excède pas six années. C'est dans ce but, et pour vous montrer le prix que j'attache à ce que la France jouisse bientôt du fruit de vos travaux, que j'ai résolu d'élever le prix qui vous avait été précédemment alloué pour les quatre pendentifs, et de le mettre plus en rapport avec l'importance du travail et le mérite de l'artiste. 80,000 francs vous seront remis au lieu de 60,000, pour le prix total des quatre tableaux. Cette somme vous sera payée à raison de 10,000 francs chaque année, à compter de 1831, jusques et y compris 1834; les 40,000 francs restant seront réservés pour solde de l'ouvrage et après son entier achèvement.

« Je désire que ces arrangements vous soient agréables, et vous donnent une nouvelle preuve du prix que j'attache à la prompte réalisation d'un projet qui doit ajouter à la gloire de notre École.

« Agréez, monsieur le baron, l'assurance de ma considération distinguée.

« *Le ministre, secrétaire d'État de l'intérieur,*

« GUIZOT. »

C'est, comme on le voit, une histoire assez embrouillée que celle de ces *pendentifs*. La commande en remonte bien à 1821, mais l'artiste, sûr désormais que personne ne lui disputera si belle place, et pressé sans doute par d'autres travaux que réclament impatiemment de lui et la Cour et la Ville, paraît avoir laissé de côté, et comme en réserve, la tâche monumentale tant désirée jadis. Funeste exemple que donnait là inconsciemment Gérard à ceux qui, depuis, ont accepté, pour le même monument, des commandes pareilles, pareillement négligées par eux. Ces derniers venus, qui aujourd'hui regardent avec une certaine sévérité les tons trop durs sans doute et trop peu harmonieux des pendentifs et leur composition un peu chargée, devraient méditer les causes de l'imperfection de l'ouvrage, et combien il est dangereux pour un peintre d'attendre que les années aient fatigué ses yeux ou épuisé la vigueur de son génie, pour se mettre enfin, et de guerre lasse, à l'exécution d'une grande machine réclamant toute la puissance d'un talent en pleine maturité, et qui dans son beau temps eût mis le comble à sa gloire, tandis qu'à l'heure où les forces défaillent, où l'œil et la main ont perdu leur sûreté, cette mâle entreprise ne sera plus pour le savant compositeur d'*Austerlitz*, de l'*Entrée d'Henri IV* et des *Ages de l'homme*, qu'une source de diminution, de harcellement et d'amères inquiétudes.

Pourtant cette commande, quasi importune, Gérard se la rappelait de loin en loin, non sans remords, faut-il penser. Le 14 février 1826, M. Thiers, dans une lettre à l'artiste, disait :

Digitized by Google

« ... Je répondis à M. Laffitte que le nouveau *tableau du Sacre* et les *pendentifs* allaient vous occuper... »

(Page 356 de la *Correspondance de François Gérard*. Paris, 1867.)

Je veux bien croire avec Fr. Grille que les sujets principaux, ou plutôt les titres des pendentifs, étaient arrêtés dès l'origine dans l'imagination du peintre. M. Henri Gérard possède un certain nombre de compositions importantes, cherchées au crayon par son oncle, particulièrement pour le sujet de la Justice, et il en est parmi elles qui avaient été conçues dans un ordre plus simple, plus sobre et peut-être plus grandiose d'expression et d'effet que celle définitivement réalisée en peinture. M. Henri Gérard a bien voulu nous montrer aussi diverses combinaisons peintes pour le sujet de la Mort, qu'il aurait été intéressant de faire connaître dans l'exposition de peintures décoratives ouverte dernièrement au public par le Musée des arts décoratifs; elles y auraient tenu place à côté de l'esquisse de la coupole de Gros, prêtée par la ville de Paris, et à côté de l'étude, peinte encore par Gros, pour le groupe de Clovis et Clotilde destiné à la même coupole. Dans ces préparations dessinées ou peintes pour les pendentifs, je ne vois rien d'un caractère exclusivement religieux, et c'est toujours l'esprit d'allégorie morale qui fait le fonds des inventions de Gérard. Faudrait-il admettre que ces diverses pensées qui nous restent de l'artiste soient toutes postérieures à l'invitation que lui adressait si directement, en septembre 1830, M. Guizot, relativement aux « changements que réclamaient les compositions précédemment arrêtées, dans un sens purement patriotique et national? » M. l'abbé Ouin-Lacroix dit bien que « les plans et les dessins des compositions étaient choisis et arrêtés lorsque éclata la révolution de Juillet; mais des cartons composés pour une église ne pouvaient plus convenir à la nouvelle destination de l'édifice. Gérard alors, avec sa souplesse de talent et sa puissance d'imagination accoutumées, changea entièrement ses plans. » Je ne suis pas aussi convaincu que M. l'abbé Ouin-Lacroix que les plans aient été «entièrement changés», et je donnerais volontiers « à l'appui de mon doute ces quelques lignes extraites de la réponse du baron Gérard à M. Guizot, en date du 3 octobre 1830 :

« Monsieur le Ministre, dans le choix des premiers sujets, j'avais déjà cherché autant qu'il était en moi, à sortir des données ordinairement suivies dans les ouvrages qui décorent les temples catholiques. Je ferai mes efforts pour prouver combien je suis pénétré des sentiments (*sic*) que doit inspirer la destination définitive de cet édifice, et je serai heureux de soumettre mes pensées à votre approbation, avant de commencer cet important travail. . . .

. . . . . .

« F. GÉRARD. »

Digitized by Google

On est bien obligé, toutefois, de convenir que telle des figures les plus apparentes et les plus expressives, celle de Napoléon, par exemple, n'est certainement point venue là de l'agrément de Louis XVIII ni de Mgr de Quélen.

« Gérard, continue M. Ouin-Lacroix, commença les travaux en 1833; mais ayant ressenti en 1834 les premières atteintes de la maladie qui devait l'emporter peu d'années après, il dut les interrompre. Se voyant gravement malade, il ordonna de les détruire entièrement; ayant recouvré un peu de santé, il reprit son œuvre commencée et y consacra les deux dernières années de sa vie. La mort ne lui permit pas cependant d'y mettre la dernière main. Il expira le 12 janvier 1837. Le gouvernement se chargea alors de l'entier achèvement des quatre pendentifs, terminés enfin le 27 juillet 1837, par un des élèves du grand artiste, dont la pensée vit tout entière dans la composition et l'agencement des quatre sujets : la *Mort*, la *Patrie*, la *Justice*, la *Gloire*. »

IV

Chaque fois que la Révolution se retourne dans son lit, c'est à l'humble patronne de Paris qu'elle s'en prend tout d'abord. Chaque grand mouvement populaire donne raison au prophète : « Piété trop tardive, en vain tu prépares des honneurs à la vierge protectrice de la cité. Nos temps ne sont point dignes de telles entreprises. Avant que ce temple auguste, immense, ne soit élevé à Dieu, au sommet de la ville, l'impiété chassera Dieu et des temples et de la ville. » — Un mois tout juste après les « glorieuses journées, » le 26 août 1830, Louis-Philippe, roi des Français, signait le décret qui commence ainsi :

« Vu les lois des 4 et 10 avril 1791, du 20 février 1806, du 12 décembre 1821 ; notre Conseil d'État entendu ; considérant qu'il est de la justice nationale et de l'honneur de la France que les grands hommes, qui ont bien mérité de la patrie en contribuant à son bonheur ou à sa gloire, reçoivent après leur mort un témoignage éclatant de l'estime et de la reconnaissance publiques ; considérant que, pour atteindre ce but, les lois qui avaient affecté le Panthéon à une semblable destination doivent être remises en vigueur, ordonnons : 1° le Panthéon sera rendu à sa destination primitive et légale; l'inscription, *Aux grands hommes la patrie reconnaissante*, sera rétablie sur le fronton. Les restes des grands hommes qui ont bien mérité de la patrie y seront déposés... ; 3° le décret du 20 février 1806, l'ordonnance du 12 décembre 1821 sont rapportés. — Les ministres des cultes et de l'intérieur se concerteront pour que le Panthéon puisse être rendu dans le plus court délai à la destination indiquée. »

Cette ordonnance royale était contre-signée par le ministre de l'intérieur, Guizot. — Momerie purement antireligieuse, satisfaction aux enfantillages ré-

Digitized by Google

volutionnaires de cette heure mauvaise; double mensonge officiel compromettant pour un si grand nom d'historien (1); la « destination primitive » du monument n'était point celle que la Révolution avait usurpée, mais plutôt celle que rappelaient à bon droit les décrets de 1806 et de 1821, et que répétera celui de décembre 1851; — les restes des grands hommes ne seront point déposés dans ce Panthéon, pas même ceux que le projet de loi du 11 décembre 1830, contre-signé Montalivet, a, par exception première, destinés au Pan-

(1) M. Guizot, vingt ans plus tard, dans ses *Mémoires* (tome II, page 71-73), a fait de ce triste moment de faiblesse de son premier ministère un acte de contrition dont il faut lui savoir gré, mais dont les esprits de nos gouvernants ne sont point de taille à profiter. Un conseil d'expérience politique de M. Guizot n'est point fait pour avoir prise sur l'imbécillité racornie de nos démocrates, quand le bon sens de Proud'hon n'y a rien pu :

« Parmi les monuments dont on reprit alors les travaux, un seul, le Panthéon, fut pour moi, l'occasion d'une faute, et faillit amener d'assez graves embarras. Qu'une nation honore avec éclat les grands hommes qui l'ont honorée, c'est un acte juste et un sentiment généreux; mais on n'honore pas dignement les morts si la religion n'est pas là pour accueillir et consacrer les hommages qu'on leur rend; c'est à elle qu'il appartient de perpétuer les souvenirs et de prendre sous sa garde les tombeaux. Les morts les plus illustres ont besoin de reposer dans les temples où l'immortalité est tous les jours proclamée, et leur culte est bien froid et bien précaire quand on le sépare du culte de Dieu. Ce fut, en 1791, une fausse et malheureuse idée d'enlever l'église de Sainte-Geneviève aux chrétiens pour la dédier aux grands hommes, et le nom païen de *Panthéon*, auquel vint bientôt s'accoler le nom odieux de Marat, fit tristement éclater le caractère de cette transformation. Elle était abolie en 1830; le grand esprit de l'empereur Napoléon en avait compris le vice, et en laissant les grands hommes dans l'église de Sainte-Geneviève, il avait décidé qu'elle serait rendue au culte chrétien. Le roi Louis XVIII avait poursuivi cette pensée de réparation intelligente et morale. En fait, l'œuvre n'était qu'imparfaitement accomplie; mais, en principe, elle était décrétée. Nous rentrâmes dans la mauvaise voie. Le Panthéon fut rendu aux seuls grands hommes. Ce fut au milieu de notre résistance générale aux prétentions révolutionnaires, un acte de complaisance pour une fantaisie élevée, mais déclamatoire, et qui méconnaissait les conditions du but auquel elle aspirait. J'avais, en commettant cette faute, un secret sentiment de déplaisir, et pour en atténuer les conséquences, l'ordonnance porta « qu'une commission sera chargée de préparer un projet de loi pour déterminer à quelles conditions et dans quelles formes ce témoignage de la reconnaissance nationale serait décerné au nom de la patrie. » La commission, instituée pour gagner du temps, était composée de façon à faire espérer aux partisans de la mesure une prompte satisfaction de leur désir; M. de La Fayette et M. Béranger en étaient membres. Mais l'impatience populaire ne voulut pas attendre l'avis des hommes même les plus populaires : un rassemblement nombreux promena dans Paris les bustes du général Foy et de M. Manuel, annonçant l'intention de se porter vers le Panthéon et d'en forcer les portes pour les y installer sur-le-champ. M. Odilon Barrot, alors préfet de la Seine, eut grand'peine à obtenir des meneurs de la foule qu'ils renonçassent à ce dessein, et que les deux bustes fussent déposés à l'hôtel-de-ville en attendant l'hommage légal qui leur était destiné. Peu de jours après ce tumulte bruyant et vain, M. Béranger, avec sa prudence accoutumée, et sa prévoyante crainte du ridicule, se retira de la commission, où il fut aussitôt remplacé par M. Casimir Delavigne, mais qui ne poursuivit pas vivement la préparation du projet de loi remis à ses soins »

Digitized by Google

théon pour la solennité annoncée du 29 juillet 1831 et que doit présider le roi : les restes de Foy, La Rochefoucauld-Liancourt, Manuel et Benjamin Constant.

Le jour où Louis-Philippe créa le musée de Versailles et le consacra *à toutes les gloires de la France*, il conçut le seul, le vrai Panthéon de notre pays, celui à l'abri des révolutions de nos enthousiasmes, à l'abri de nos injustices étroites et passionnées et des brutalités toujours furieuses de nos crédulités et de nos incrédulités, le Panthéon de nos gloires anciennes et de nos gloires nouvelles.

La seconde période du Panthéon français ne nous rappelle aujourd'hui, en fait d'œuvres et de travaux d'art ayant laissé leur trace dans la destinée et la décoration du monument, que l'enlèvement de la croix du dôme, le 26 avril 1831, l'exil renouvelé des reliques de sainte Geneviève transportées à Notre-Dame; puis, au mois d'août 1831, l'inscription fameuse rétablie au fronton ; la pose des encadrements des pendentifs de Gérard, dont les toiles ne seront marouflées que six ans plus tard, et la commande faite à David d'Angers de la sculpture du fronton, quand on eut renoncé à lui faire restaurer celui de Moitte; enfin, à Nanteuil, la commande des bas-reliefs du péristyle, que laissait vacants l'attribution à David du fronton colossal.

Mais, hélas ! il nous faut bien avouer que les premiers mois de cette période malsaine furent en outre remplis par les pires agitations, les gamineries les plus imbéciles, les pétitions les plus saugrenues, les menaces les plus inquiétantes, les capitulations les moins héroïques : témoins les tristes épisodes dont font foi les documents suivants :

« *Au ministre de l'intérieur.*

« Monsieur le ministre,

« Un détachement de la garde nationale, accompagné d'une grande quantité de personnes, s'est aujourd'hui présenté à l'église Sainte-Geneviève pour y placer le buste du maréchal Ney. En l'absence du commissaire de police, l'inspecteur des travaux, pour prévenir tout événement, a donné au concierge l'ordre d'ouvrir toutes les portes.

« *Le conseiller d'État, directeur des travaux publics,*

« HÉRICART DE THURI. »

« Paris, le 17 août 1830. »

Demande adressée au ministre de l'intérieur, le 4 octobre 1830, par la veuve Koliker, ancienne concierge du Panthéon, afin d'obtenir cette place pour son gendre, le sieur Jean-François Grégoire, tailleur de pierre.

Elle énumère à l'appui de sa demande les titres de son gendre :

« Le 27 juillet, son gendre travailla aux barricades de la rue de Richelieu jusqu'à onze heures du soir.

Digitized by Google

« Le 28 juillet, étant armé, il se rendit à la place de l'Hôtel-de-Ville où il combattit jusqu'au soir.

« Le 29, il présida en partie au désarmement des casernes de Montaigu et de l'Estrapade, et se rendit ensuite à celle de Babylone où il procura la première botte de paille pour incendier la porte et en faciliter la prise.

« Le 30, il fut à Saint-Cloud.

« Le 31, il monta la garde à la prison de Sainte-Pélagie.

« Et le 3 août, il fit partie des troupes qui marchèrent sur Rambouillet, d'où il revint en aidant à traîner une pièce de canon depuis cet endroit jusqu'à l'Hôtel-de-Ville.

« Elle mentionne aussi que cette conduite ne peut que militer en faveur de son gendre, auprès d'un ministre dont le patriotisme est l'appui des Français dévoués à la cause des libertés nationales.

« Elle expose également que le sieur Grégoire est tailleur de pierre, circonstance qui est très opportune par les services qu'il peut rendre dans le bâtiment, et aussi qu'il est son seul appui. »

Je ne sais ce qui advint de cette supplique; mais quant à moi, j'eusse peut-être hésité à nommer gardien d'un monument suspect en tous temps aux émeutiers révolutionnaires, un homme si preste à apporter la première botte de paille pour l'incendie d'un autre édifice public.

« *A monsieur le préfet de la Seine.*

« Paris, 23 février 1831.

« Monsieur et cher collègue,

« Il serait possible que quelques figures du tableau allégorique de M. Gros au Panthéon excitassent le mécontentement populaire.

« Pour prévenir tout désordre et peut-être la perte de cette belle peinture, on pourrait faire masquer de suite la partie de ce tableau dont la vue, dans les circonstances actuelles, ne peut que produire un fâcheux effet.

« Recevez, monsieur et cher collègue, l'assurance de ma considération distinguée.

« *Le conseiller d'Etat, préfet de police,*

« BAUDE. »

« *A monsieur le Ministre du commerce et des travaux publics.*

« Paris, le 14 avril 1831.

« Monsieur le ministre,

« J'ai reçu la lettre que vous m'avez fait l'honneur de m'écrire, en date du 2 avril courant, au sujet d'une proposition de mon prédécesseur qui croyait

Digitized by Google

prudent de faire changer ou masquer plusieurs figures du *tableau* allégorique du *Panthéon*.

« Je pense que les trois premières époques représentées dans cette composition ne sont point de nature à blesser en rien l'opinion du public; il n'en est pas de même de la quatrième époque, je veux dire celle de la Restauration : c'est un fait rapproché de nous et qui se rattache trop directement aux derniers changements, pour ne point faire sur les esprits une impression défavorable.

« J'ajouterai qu'il serait peut-être à craindre que, dans un instant de trouble, l'autorité se vît forcée de faire une concession sur ce point, et vous jugerez peut-être qu'il serait plus convenable qu'elle prît spontanément l'initiative.

« J'ai cru devoir vous soumettre ces considérations dont vous apprécierez le degré de convenance et d'utilité.

« Agréez, monsieur le ministre, l'assurance de mon respect,

« *Le préfet de police,*

« VIVIEN. »

« En février, M. le préfet de police, à la vue du tableau de la coupole du Panthéon, fit quelques observations qui ont été renvoyées par le ministre de l'intérieur à celui des travaux publics, lequel en a référé au préfet de police actuel.

« Récemment il s'est présenté un employé muni de la lettre de M. d'Argout, avec mission d'examiner et de rendre compte des sujets qui sont traités dans les quatre côtés.

« Par suite de cet examen, il paraîtrait que la figure de la dauphine, celle du duc de Bordeaux, l'apothéose du centre dans le haut, ainsi que les trophées d'Espagne, seraient dans le cas d'être effacés.

« Me représenter ceci après la session. »

(*Note non signée.*)

Pendant ce temps, pour en revenir aux choses d'art, — et dès le premier moment, le 28 août 1830, le roi recevait des billets aussi étranges que celui-ci (il s'agit évidemment du rétablissement du fronton du Panthéon) :

« Mon idée, sire, serait un hommage au grand maître par l'un de ses élèves existants, ou tout autre sculpteur d'un haut talent qui, se rendant justice, en adopterait l'exécution et ne penserait reproduire une composition égale en mérite à celles qui n'apparaissent entièrement heureuses qu'une fois.

« Sire, c'est ici le vœu d'un bien pauvre et bien petit élève du brave, sévère et honnête J.-G. Moitte.

« GUFFROY,

« Lieutenant-colonel au corps royal d'état-major, employé au dépôt général de la guerre, section historique. »

Digitized by Google

Mais voici, grâce à Dieu, une pièce d'importance qui nous fournit un ensemble de détails très curieux sur les projets de la Restauration relatifs à la décoration de Sainte-Geneviève et aussi sur les premières idées du régime nouveau, alors qu'il s'agit de raccorder le monument avec sa destination de 1791 :

« Paris, 16 septembre 1830.

« Monsieur le Ministre,

« Vous me demandez par la lettre que vous m'avez fait l'honneur de m'adresser le 6 de ce mois, des renseignements sur l'état de conservation des sculptures détachées du fronton du Panthéon, à l'époque à laquelle ce monument fut affecté au culte catholique.

« Je me suis empressé de faire constater l'état de ces sculptures, ainsi que des bas-reliefs qui décoraient le porche et ont été également enlevés.

« Ces recherches m'ont conduit à me rendre compte de l'origine de divers changements apportés à la décoration de ce monument, et comme il ne peut qu'être utile que vous soyez éclairé sur ces faits, je vais, Monsieur le ministre, vous soumettre le résultat de mes recherches.

« Dès 1816, on s'occupa de faire disparaître les traces de la destination donnée par l'Assemblée constituante à l'ancienne église Sainte-Geneviève. M. le chef de la 4e division du ministère écrivit le 17 février de cette année à M. le chevalier Bruyère, alors directeur des travaux publics, que sur sa proposition, et après avoir pris les ordres du Roi, le ministre ordonnait qu'on fit disparaître sans éclat l'inscription : *Aux grands hommes la Patrie reconnaissante.*

« M. le chevalier Bruyère n'ayant pas cru devoir déférer à cette notification, le ministre lui écrivit lui-même, le 19, de faire supprimer l'inscription placée dans la frise du frontispice du monument et à ses autres parties, ce qui fut exécuté.

« Ensuite, on opéra successivement la suppression des sculptures d'ornement qui offraient des emblèmes de la Révolution.

« En 1821, le Panthéon ayant été mis à la disposition du clergé, il exigea l'enlèvement des sarcophages de Voltaire et Rousseau. Mon prédécesseur, M. le baron Hély d'Oissel, trouva le moyen d'éviter l'entière expulsion de ces restes précieux, en faisant déposer les sarcophages dans le caveau situé sous le porche extérieur.

« La clôture de ce caveau fut fortifiée, et les clefs de la porte qui y donnait entrée restèrent entre les mains du directeur. Immédiatement après les événements de Juillet, je fis rétablir les sarcophages aux places qu'ils occupaient autrefois.

Digitized by Google

« L'ordonnance du 12 avril 1821, qui affectait l'édifice au culte catholique, prescrivait la suppression des ornements et emblèmes étrangers à ce culte.

« On se borna à continuer le remplacement des ornements intérieurs et à faire couvrir de toiles les bas-reliefs du porche. Quant à celui du fronton, on espéra le conserver en lui donnant, au moyen de quelques légers changements, un caractère religieux, et un dessin fut demandé dans ce but à M. Gaulle, élève de M. Moitte, auteur de ce bas-relief.

« Au commencement de 1822, je succédai à M. le baron Hély d'Oissel et suivis la même marche que lui; mais en 1823 je reçus du ministre l'ordre de me conformer à ce que prescrivait M. l'archevêque de Paris, pour le remplacement des bas-reliefs.

« Ce prélat décida sur place que le bas-relief du fronton serait démoli sur-le-champ et qu'on lui substituerait une croix entourée de rayons lumineux. Tout ce que je pus faire fut de recommander les plus grandes précautions dans la démolition et le dépôt des restes de ce bel ouvrage dans les magasins du ministère, à l'île des Cygnes. J'éludai l'exécution d'une décision ministérielle qui mettait à la disposition de M. le préfet de la Seine les trois figures principales.

« Enfin, en 1827, cinq bas-reliefs furent commandés pour remplacer ceux du porche, que je dus faire enlever.

« Quelque soin qu'il ait été apporté dans la démolition, ces bas-reliefs ont beaucoup souffert.

« Il reste du groupe principal représentant la France décernant les couronnes de l'immortalité :

« 1° La grande figure assise formant le centre de la composition;

« 2° La figure de femme placée à la gauche du spectateur;

« 3° La tête et une main de la figure du génie de la Force.

« Des sujets accessoires qui remplissaient les angles du fronton et se composaient savoir : à l'angle droit, d'un char attelé de deux lions, au-dessus desquels planait une figure ailée, représentant la Liberté; et à l'angle gauche, d'un autre char traîné par des chimères que repoussait un génie armé d'un flambeau;

« Il ne reste :

« Que les deux lions, la tête, la partie supérieure du corps et les pieds de la figure de la Liberté, et quelques fragments d'une figure couchée, placée à l'extrémité de l'angle gauche; enfin, la tête et les jambes du génie placé dans l'angle à droite.

« Toutes ces parties sont dans un bon état de conservation; M. Gaulle (1) pense qu'on parviendrait facilement à restaurer ce grand bas-relief, et qu'il

(1) Citons ici en note un extrait du rapport de Gaulle, auquel font allusion les lignes de Périgord :

Digitized by Google

n'y aurait à refaire que le corps du génie de la Force dans le groupe principal, les deux chars des angles avec leurs accessoires, et une portion de la figure ailée de femme, placée au-dessus du groupe des lions.

« M. Baltard (1), architecte du Panthéon, doute que cette restauration

« *A Monsieur le Secrétaire d'État, Ministre de l'intérieur.*

« Paris, le 15 septembre 1830.

« Monsieur,

« . . . . . Élève de Moitte et adjoint à la commission de laquelle il faisait partie, pour aller recevoir à Rome les monuments d'art que la victoire avait mis entre nos mains, l'amour des arts et de la patrie m'avait fait songer à proposer des moyens pour sauver d'une destruction totale un monument qui intéressait sous tant de rapports et dont l'arrachement paraissait résolu : mon projet, tel qu'il est indiqué sous le n° 2 avait reçu une approbation flatteuse et j'avais été autorisé à rendre ma pensée par un dessin fait sur une grande échelle, et qui doit être encore dans les archives de votre ministère; j'ai vainement attendu un résultat plus heureux, le bas-relief a été détruit, et le seul caprice, comme vous le verrez par le croquis n° 3, a présidé à cette exécution; néanmoins, ce qui reste peut être replacé, et comme le modèle qui a servi à l'exécution de ce bas-relief est conservé à l'École des Beaux-Arts, rien ne serait plus facile que réparer les dégradations ; on gagnerait à cela une prompte jouissance et une grande économie de dépense, d'abord, en se servant du modèle pour ne rapporter de pierre que ce qu'il en faudrait pour réunir les fragments conservés, et il serait inutile de remplir le tympan du fronton en entier; en second lieu, ce modèle d'une exécution soignée, porte encore les points où l'artiste avait pensé devoir donner plus de volume à de certaines parties; par ce moyen, ce travail ne serait plus qu'un objet de manutention ; enfin les assises des morceaux conservés ont de 6 à 8 pouces de queue, ce qui suffirait au scellement.

« Au résultat, en rétablissant ce beau bas-relief, il y aurait justice, économie et prompte jouissance, ce qui est quelque chose en France; il est aussi à présumer que l'opinion publique en serait flattée. . . . . .

« GAULLE,

« *Statuaire au magasin des marbres du ministère de l'intérieur, rue de l'Université, au Gros-Caillou.* »

(1) Le projet de restauration du bas-relief de Moitte souleva entre M. Baltard et M. Périgord une polémique d'une violence extrême, qui semble l'explosion d'une rancune déjà ancienne et qui éclata en dehors même des bureaux administratifs par une lettre imprimée que l'architecte du Panthéon fit distribuer aux architectes ses confrères, et dont il envoyait copie, le 23 octobre, au ministre de l'intérieur, avec des commentaires fort acrimonieux contre son ennemi. La riposte de M. Périgord à l'attaque publique de M. Baltard contenant certains faits intéressants pour le sujet qui nous occupe, nous croyons devoir, malgré sa longueur, la donner ici en note *in extenso* :

« Monsieur le ministre,

« M. Baltard, architecte du Panthéon, a eu le malheur d'être, en 1823, l'instrument de la destruction du beau bas-relief qui décorait le grand fronton de ce monument.

« Aujourd'hui il est appelé, en exécution de vos ordres du 6 septembre dernier, à donner ses soins à la restauration de ce chef-d'œuvre de sculpture. Personne ne lui en a reproché la démolition ; il n'a été recherché, ni inquiété en aucune manière.

« Cependant il lui a plu de supposer qu'il était à cette occasion en butte aux traits de

Digitized by Google

ait un plein succès, et voit beaucoup de difficultés à coordonner et replacer ces fragments.

« Je crois, Monsieur le ministre, qu'avec du zèle les difficultés seront surmontées et je vois trois motifs de tenter cette restauration : d'abord le soin

la calomnie, et sous le prétexte de les repousser, il répand un imprimé par lequel il dévoue un chef de bureau de la direction des travaux publics à la haine des artistes.

« Ce chef de bureau, c'est moi; et je viens, Monsieur le Ministre, vous supplier de faire examiner les odieuses imputations que m'adresse M. Baltard. Si j'étais un calomniateur, comme il voudrait le faire croire, je serais indigne de rester attaché à votre ministère. Faussement et perfidement accusé, j'ai droit à une éclatante réparation, et je l'obtiendrai de votre justice.

« J'ai l'honneur de mettre sous vos yeux l'imprimé que publie M. Baltard. Il se compose de la copie d'une lettre de M. le directeur des travaux publics, du 26 mai 1823, accompagnée de notes par lesquelles cet architecte me demande compte du sens d'un paragraphe de cette lettre, ainsi que des bruits que, suivant lui, on a accrédités en 1823 et qu'on voudrait répandre encore aujourd'hui pour lui nuire.

« En ce qui concerne la lettre, je pourrais me contenter de répondre que, quoique j'en aie été le rédacteur, il ne m'appartient pas de satisfaire la curiosité de M. Baltard, et qu'il devait s'adresser à l'administrateur qui l'a signée.

« Mais, comme il n'y a jamais rien eu de mystérieux dans les actes de la Direction des travaux publics, je déclare qu'on trouvera au dossier des travaux du Panthéon (premier semestre 1823) deux notes de la main de M. le directeur, qui renferment textuellement le paragraphe si ingénieusement commenté par M. Baltard.

« Je n'ai aucune connaissance des bruits qu'il dit avoir été accrédités sur son compte en 1823, ni de ceux qui peuvent être répandus aujourd'hui, et il m'est permis de croire qu'ils n'ont d'existence que dans l'imagination un peu troublée de cet artiste.

« En effet, Monsieur le ministre, si l'opinion que M. Baltard a été révolutionnaire eût été accréditée en 1823, elle serait parvenue aux missionnaires, à M. l'archevêque, à M. le comte Corbière; comment supposer qu'ils eussent souffert qu'il restât chargé des travaux de l'église Sainte-Geneviève?

« Comment supposer que vous-même vous n'eussiez pas ordonné que l'on confiât à un autre le soin de la restauration du bas-relief du fronton, si on vous eût insinué, si on eût insinué à votre bureau des beaux-arts que M. Baltard avait volontairement démoli ce bas-relief, *en haine de tout ce que les arts avaient produit de parfait et de grand avant la Restauration?*

« Si à aucune époque, il n'a été rien dit, rien écrit dans la sphère des rapports administratifs, de désavantageux à M. Baltard; s'il n'a éprouvé aucun préjudice, aucun désagrément, de quoi veut-il me demander compte?

« Comment qualifier l'assertion qui termine ses notes, qu'en les publiant il a cédé au besoin de repousser des attaques *tant soit peu jésuitiques par leur caractère faux, contradictoire, calomnieux autant que possible.*

« Certes, le moins qu'on puisse en conclure, c'est que M. Baltard éprouve de bien étranges besoins !

« Mais, Monsieur le ministre, ils paraîtront plus étranges encore, s'il est démontré que la première proposition officielle de la démolition du bas-relief vient de M. Baltard.

« Eh bien, cette proposition se trouve dans un état des grands travaux à faire à l'église de Sainte-Geneviève, présenté par cet architecte le 1er mai 1823.

« Cet état, dont le résultat général s'élève à 1,216,000 francs, comprend quatre articles principaux; savoir :

Digitized by Google

que l'on doit mettre à conserver l'œuvre d'un maître habile, tel que feu Moitte, l'avantage de satisfaire plus promptement la juste impatience du public, et enfin une économie notable.

« J'ai l'honneur de vous proposer de confier cette restauration à M. David,

« La formation d'un chœur en hémicycle, ci. . . . . 875,000 fr.
« Les trois portes en bronze du péristyle. 139,500
« Les quatre coupoles de la nef. 60,000
« *Le changement du bas-relief du grand fronton*. 70,000

« Je défie M. Baltard de citer un ordre écrit ou verbal qui ait provoqué la présentation de cet état. Jusqu'alors il avait été prévu vaguement qu'on serait obligé de changer le bas-relief, mais il n'y avait eu ni décision, ni même de demande positive à cet égard.

« L'état présenté par M. Baltard engagea la discussion. Il fut soumis au ministre et à l'archevêque, qui ordonnèrent que le bas-relief serait démoli et remplacé par une croix dans une gloire.

« Un devis particulier fut demandé à M. Baltard. Celui qu'il présenta le 22 mai ne montait qu'à 22,858 francs.

« Ainsi la lettre du 26 du même mois, qu'il a cru devoir publier, n'avait pas pour but de le contraindre à cette démolition, mais de lui faire sentir la nécessité d'apporter de la célérité et de l'économie dans l'exécution.

« Il y a plus, Monsieur le ministre, il existait un moyen de sauver le bas-relief, et M. Baltard l'a négligé.

« M. Gaulle, sculpteur, élève de M. Moitte, animé d'un vif désir de conserver le chef-d'œuvre de son maître, avait étudié les moyens de lui donner, sans l'altérer sensiblement, un aspect religieux qui pût satisfaire le clergé. Il avait présenté son dessin à M. le baron Hély d'Oissel, précédent directeur, qui goûta beaucoup les idées de cet artiste, et conçut l'espoir de soustraire le bas-relief au pieux vandalisme des missionnaires, comme il lui avait déjà soustrait les restes de Voltaire et de Rousseau.

« Lorsque M. Baltard produisit sa proposition du 1er mai, j'eus soin d'y joindre une note dans laquelle j'avertissais le nouveau directeur que, à la faveur du projet de M. Gaulle, ce bas-relief pourrait être simplement modifié, ce qui, avec l'avantage de le conserver, offrirait de l'économie.

« Il arriva que M. Thury, pressé par M. le comte Corbière, obsédé par les missionnaires et l'archevêque, se rendit au Panthéon avec ce prélat, et là consentit à la démolition de ce beau morceau de sculpture; en recommandant qu'on y apportât le plus grand soin et qu'on en conservât les débris.

« M. Baltard, présent, fit commencer immédiatement la démolition.

« A son premier travail avec moi, M. le directeur me fit part des mesures prises. Je me récriai et lui reparlai de la composition de M. Gaulle : il m'avoua qu'il avait perdu de vue ma note, et me témoigna sa surprise de ce que M. Baltard n'avait jamais rien dit de ce dessin.

« Enfin il voulut le voir. M. Gaulle fut appelé, apporta sa composition, que M. de Thury approuva, comme l'avait approuvée M. d'Oissel. Il exprima beaucoup de regrets de ne l'avoir pas vue plus tôt, persuadé qu'il fût parvenu à la faire agréer à l'archevêque.

« Maintenant, j'en atteste tous les artistes, n'est-il pas permis de penser que M. Baltard s'est résigné trop légèrement au sacrifice de ce beau bas-relief? Que tout autre architecte à sa place eût saisi avidement la planche de salut qu'offrait M Gaulle, eût mis en avant avec insistance la composition de ce sculpteur, et n'eût épargné ni peines ni soins pour la faire adopter ?

« Ces réflexions, je dois en convenir, se sont souvent présentées à mon esprit. Je ne

Digitized by Google

dont le zèle et le désintéressement égalent les talents, et qui sera charmé, j'en suis assuré, de rendre ce service aux arts et à la société.

« Des cinq bas-reliefs du péristyle, trois sont détruits sans ressource, savoir :

« Celui au-dessus de la porte principale, ouvrage de M. Boichot, représentait la Nature, la Liberté, l'Égalité et les emblèmes de la Mort. Celui dans le renfoncement à droite, dû au ciseau de M. Fortin, représentait la Patrie présentant les lois aux peuples. Le sujet du troisième, qui occupait le renfoncement à gauche et avait été exécuté par M. Roland, était la Patrie montrant à l'Innocence la statue de la Justice, et l'emblème de l'institution du Jury.

« Des deux bas-reliefs conservés, et qui peuvent être replacés, l'un qui était au-dessus de la petite porte à droite est de feu M. Chaudet et représente le Dévouement patriotique; le deuxième, qui était placé au-dessus de la petite porte à gauche, a été exécuté par feu M. Masson (1). Le sujet est l'Instruction publique.

« Ces bas-reliefs sont en pierre de Conflans.

« J'ai dit plus haut, Monsieur le ministre, que cinq bas-reliefs avaient été commandés pour remplacer les premiers. Les sujets étaient tirés de la vie de sainte Geneviève.

« M. David était chargé des trois principaux occupant le centre du péristyle. Il n'a fait que le modèle de celui du milieu, et même ne paraît pas l'avoir terminé.

« M. Gayrard a terminé entièrement le modèle du quatrième, dont l'exécution mérite des éloges.

me souviens pas de les avoir jamais communiquées à personne ; s'il m'est échappé de les manifester, ce n'a pu être que dans l'intimité de la conversation, sans aucune intention de nuire à M. Baltard.

« Il me force de les produire au grand jour. Si elles font tomber sur sa tête la haine et le mépris qu'il a voulu amasser sur la mienne, il ne pourra s'en prendre qu'à son aveugle méchanceté.

« Je suis avec respect, Monsieur le ministre,

« Votre très humble et très obéissant serviteur.

« V.-Ch. Périgord.

« *Secrétaire-chef des Bureaux de la direction des travaux publics de Paris.*

« Paris, le 20 octobre 1830. »

(1) Je crois qu'ici la mémoire de M. Périgord le sert mal. Le bas-relief de l'*Instruction publique* ne doit pas être de Masson, mais de Lesueur. Il me semble plus juste de s'en fier à Quatremère, qui a commandé l'ouvrage, et à Rondelet qui l'a mis en place, et tous deux affirment que le bas-relief était de Lesueur. Masson avait bien exécuté une sculpture pour le même porche; mais c'était un groupe représentant le dévouement patriotique, même sujet que le bas-relief de Chaudet.

Digitized by Google

« M. Valcher a terminé aussi le modèle du cinquième, dont il ne m'a pas été rendu des comptes bien satisfaisants.

« Vous jugerez sans doute avec moi, Monsieur le ministre, qu'on ne peut diviser l'exécution de trois bas-reliefs placés à côté les uns des autres, parce que ce serait s'exposer à des disparates plus ou moins fâcheuses, dans les compositions ainsi que dans le style, et qu'il est juste de laisser à M. David les trois bas-reliefs à faire à la place de ceux qui lui étaient confiés.

« Que quant à M. Gayrard, dont le modèle restera sans emploi, qu'il est juste également de lui donner une part dans les ouvrages de statuaire à exécuter, soit dans d'autres parties du Panthéon, soit dans un autre monument.

« Je suis avec respect, Monsieur le ministre, votre très humble et très obéissant serviteur.

« *Le conseiller d'Etat, directeur des travaux de Paris.*

« Pour le directeur et par autorisation,

« *Le secrétaire de la direction,*
« V. CH. PÉRIGORD. »

Peu après, l'architecte du Panthéon proposait une idée de détail, mais qui ne manque pas d'ingéniostié :

A Monsieur le comte de Montalivet, pair de France, ministre et secrétaire d'Etat au département de l'Intérieur.

« . . . . . Monsieur votre père me permettait de lui soumettre moi-même dans son cabinet les projets de disposition pour son entier achèvement du Panthéon, qui eussent été adoptés sans doute, si des événements désastreux n'en avaient paralysé l'exécution. Je réclame auprès de vous la même faveur.

« De ce nombre de projets est celui pour la formation de quatre cours basses d'isolement, à former dans les angles rentrants de la croix. Ces cours maintenant peuvent, conformément à ma proposition dans vos bureaux et à la ville, conformément aussi à l'adoption de cette idée et de ma lettre du 2 décembre et des plans y annexés, servir à l'application immédiate de l'article 6 de la loi qui dit : « Seront gravées sur les murs du Panthéon les inscriptions suivantes :

« *Aux citoyens qui ont péri pour la liberté* ;

« *Aux guerriers morts pour la Patrie* ;

« *Aux héros des journées de Juillet.* »

« D'après vos ordres du 23 (?) décembre dernier, d'après mon rapport et mes plans du 2 décembre remis à la direction des travaux publics, les victimes de Juillet, qui ont reçu la sépulture dans différents quartiers de la ville,

Digitized by Google

seraient déposées dans des tombes, au milieu des cours à pratiquer, sous des arbres dont la verdure répandrait autour du Panthéon, comme dans les bois sacrés près les temples des Anciens, un ombrage silencieux en harmonie avec la gravité du monument.....

« *Signé :* BALTARD. »

« Paris, 18 décembre 1830.

M. Paul Nanteuil a bien voulu nous communiquer le seul document relatif aux trois bas-reliefs du porche du Panthéon commandés à son père et qu'il ait pu retrouver dans les papiers de famille. C'est la lettre suivante du ministre à l'artiste :

« Paris, le 30 juillet 1831.

« Monsieur, j'ai arrêté ainsi qu'il suit, par décision du 28 mai dernier et d'après votre proposition, les sujets des trois bas-reliefs que vous êtes chargé d'exécuter pour la décoration du porche du Panthéon.

« Le bas-relief de la porte principale représentera : « la Magistrature ayant « près d'elle la statue de la Justice qu'elle défend, protège l'Innocent, foule « aux pieds l'or, et repousse du glaive des hommes armés qui veulent s'op- « poser à l'exécution des lois ».

« Les deux autres représenteront : l'un, « les Sciences et les Arts dépo- « sant les productions de leur génie sur l'autel de la Patrie »; l'autre, « Cérès « enseignant l'agriculture à Triptolème ».

« Je vous serai obligé, monsieur, de vouloir bien me montrer, dès qu'elles seront terminées, les esquisses de vos compositions, afin que je les approuve et que je puisse déterminer les prix à vous allouer, pour l'exécution du travail important qui vous est confié.

« Je saisis cette occasion pour vous faire connaître qu'il s'est glissé une erreur dans la lettre du 7 décembre 1830 qui vous a été adressée par le ministre de l'intérieur, et que les bas-reliefs ne doivent pas être *en marbre*, comme le portait cette lettre, mais bien en pierre de Conflans, comme les bas-reliefs du Dévouement militaire et de l'Instruction publique, avec lesquels ils compléteront la décoration du porche du Panthéon.

« Agréez, monsieur, l'assurance de ma parfaite considération.

« *Le pair de France, ministre secrétaire d'Etat du commerce et des travaux publics,*

« C. D'ARGOUT. »

M. P. Nanteuil conserve dans son atelier de peinture les trois maquettes des bas-reliefs de son père. J'ai dit plus haut comment les deux autres bas-reliefs, avec lesquels « ils complètent la décoration du fronton du Panthéon »,

Digitized by Google

le *Dévouement militaire* de Chaudet, et l'*Instruction publique* de Lesueur, se trouvaient être les derniers restes de l'ensemble primitif de travaux commandés en 1791 par Quatremère de Quincy.

Quant au fronton de David, cet immense fronton de 84 pieds de largeur sur 19 de hauteur, c'est dans le livre-monument que M. Henry Jouin a consacré au grand sculpteur qu'il faut chercher son histoire et son analyse :

« Un premier bas-relief, ouvrage de Guillaume Coustou, avait décoré le fronton de l'église de Sainte-Geneviève. Brisé à la suite du décret de 1791, ce travail avait été remplacé par une page allégorique de Guillaume Moitte, représentant la Patrie couronnant les Vertus civiques et les Vertus guerrières. L'ouvrage de Moitte, couvert d'une toile en 1806, demeura caché jusqu'au jour où il fut détruit (1823). Une décoration nouvelle, en harmonie avec le culte de sainte Geneviève (1), allait être achevée, lorsque le décret de Louis-Philippe fit disparaître de l'édifice toute trace de sculpture religieuse. Une composition au caractère national devenait nécessaire. Guizot restait chargé de l'exécution du décret qu'il avait contresigné. Appelé par lui, Charles Lenormant était directeur des beaux-arts auprès du ministère de l'intérieur. Archéologue et critique distingué, Lenormant avait en haute estime le talent et la personne de David. C'est lui qui fit attribuer au maître la commande du fronton... L'édifice que devait orner David datait de 1791 dans l'esprit public. Il lui fut demandé d'en respecter la genèse; il accepta. — Au centre du bas-relief, debout, le front couronné d'étoiles, est la figure allégorique de la Patrie... David s'est inspiré, pour la tête de cette Muse, du portrait de la jeune patricienne qu'il avait entrevue à Rome, Cecilia Odescalchi. »

Puis M. Jouin décrit tour à tour les personnages qui remplissent la droite et la gauche de l'œuvre immense : à gauche, du côté de la Liberté, Malesherbes, Mirabeau, Fénelon, Manuel, Carnot, Berthollet, Laplace, Louis David, Cuvier, La Fayette, Voltaire, Rousseau, Bichat, et les élèves des Facultés; à droite, du côté de l'Histoire, le général Bonaparte, André Etienne, le tambour d'Arcole, et des soldats de chaque arme personnifiant la valeur militaire : un canonnier, un dragon, un lancier polonais, un hussard, un marin de la garde, un cuirassier et un grenadier de la 32e demi-brigade, dans lequel M. Jouin reconnaît Pierre Bertrand, Trompe-la-Mort, dont David a secouru la vieillesse indigente, et enfin des élèves de l'École polytechnique.

« Le fronton, poursuit M. Jouin, fut la source de contestations prolongées entre le statuaire et le pouvoir. Nous avons dit quelle était la situation des esprits lorsque parut le décret de 1830. L'esquisse du bas-relief, présentée à Guizot, ministre de l'intérieur, fut approuvée sans réserve, et l'artiste s'occupa

(1) M. Jouin veut sans doute parler de cette croix rayonnant dans les nuages, que l'on voit substituée à la composition de Moitte dans la lithographie de Chapuy, en 1826.

Digitized by Google

de la préparation du modèle. Mais les événements se précipitèrent. La Fayette étant passé dans les rangs de l'opposition, le roi regretta que le général figurât sur le fronton. La mémoire de Manuel se perdait dans le passé. M. Thiers, alors ministre, appela David ; on était en 1834. L'artiste refusa de rien modifier dans l'esquisse officiellement acceptée. M. Thiers n'insista pas, et il contresigna la commande. David reprit son travail avec ardeur, et, au mois de juin 1837, le bas-relief était entièrement terminé. Le statuaire se croyait à l'abri de difficultés nouvelles ; il se trompait.

« On sait que, dès le 29 juillet 1831, la fête anniversaire des « trois jours », présidée par le roi lui-même, qui s'était rendu au Panthéon, avait consacré la destination récente de l'église Sainte-Geneviève. Lorsqu'en 1834, à l'occasion du différend qui s'éleva entre le ministre de l'intérieur et David, on eut connaissance des changements qui s'étaient opérés dans l'esprit du roi, l'archevêque de Paris conçut quelque espoir de faire rendre au culte la basilique construite par Soufflot. Des démarches furent faites aux Tuileries par M. de Quélen, et aussitôt l'opinion publique prit parti dans la question. Proudhon devait se charger plus tard de justifier les prétentions du prélat. (P.-J. Proudhon, *du Principe de l'art et de sa destination sociale*. Paris, Garnier, 1865, in-12.) Mais, à l'époque de ces luttes, l'homme qui eut le plus à souffrir ce fut David. Le 21 juillet 1837, M. de Montalivet, qui avait repris le portefeuille de l'intérieur depuis quelques mois, visita les sculptures du fronton. Le lendemain, le ministre faisait appeler l'artiste. Une longue conversation, relatée par David lui-même, fut échangée. Le statuaire se refusait à rien reprendre dans son travail, et demandait que le fronton fût découvert pour l'anniversaire des « Journées ». Il n'obtint pas gain de cause.

« C'est alors que la presse se prononça presque unanimement en faveur de l'artiste. « La gloire, écrivait Gustave Planche, entre comme élément nécessaire dans la récompense. Impassible et désintéressée, cette assemblée de « grands hommes qui reçoit le prix de son dévouement encourage la foule à « bien faire, mais ne la pousse pas aux luttes tumultueuses. » (*Le fronton du Panthéon*, *Revue des Deux-Mondes* du 15 août 1837.) — Les élèves de l'École polytechnique proposèrent à l'artiste de détruire l'échafaud par le feu et de découvrir ainsi son travail. Leur lettre, que nous avons sous les yeux, est adressée « Au sculpteur David, le citoyen indépendant. » Un membre de la famille Desgenettes, l'ancien chirurgien de l'armée d'Égypte, faisait part au sculpteur de son dessein d'organiser une inauguration populaire. David ne consentit à aucune manifestation. Remerciant ceux dont il recevait des marques d'estime, il ne cessa de donner l'exemple d'un grand calme et d'une dignité parfaite. Un matin du mois de septembre, deux inspecteurs furent aperçus descendant par l'escalier de la coupole ; le lendemain, des ouvriers procédèrent

Digitized by Google

à l'enlèvement de l'échafaud, et, sans même que l'artiste eût été prévenu, le fronton fut découvert. Le peuple ne se montra pas moins empressé que la critique à admirer les sculptures de David. — Le 24 juin 1848, lors de la reprise du Panthéon sur les insurgés par le général Damesme, la mitraille endommagea gravement le fronton. David obtint de restaurer son travail. »

Et, dans les pièces justificatives du tome Ier de sa monographie définitive sur *David d'Angers, sa vie, son œuvre, ses écrits et ses contemporains*, M. H. Jouin cite deux lettres adressées par Constant Dufeux, l'architecte du Panthéon, à Mme David, femme du grand artiste. La première est datée du 10 décembre 1852 et fait allusion à la nouvelle transformation du monument, qui va être racontée ci-après, et aux projets non exécutés qui en furent la suite :

« Croyez, je vous prie, que l'estime, l'affection et la reconnaissance que je porte à M. David sont en veille pour que rien de préjudiciable ne soit fait aux œuvres que nous avons de lui au Panthéon. Le modèle du fronton, pour lequel vous vous alarmez, était dans une salle qui va être donnée au maître de chapelle pour servir à l'étude du chant religieux. Ce modèle est trop grand, je crois, pour trouver place dans l'atelier de M. David. Je l'ai fait descendre, à grands frais et avec la plus grande précaution, dans l'un des caveaux; il sera là, auprès des modèles de Soufflot, dans un lieu fermé et sûr, à l'abri de toute atteinte ; personne n'a songé à le casser, et je n'eusse pas laissé y toucher sans vous en prévenir. J'ai vu, il y a une douzaine d'années, la collection des modèles de David dans le Musée d'Angers; je me rappelle l'impression qu'elle m'a faite, et je sens qu'il est urgent qu'aucun de ces modèles ne disparaisse. — J'ai eu plusieurs fois l'honneur de me présenter chez vous, madame, sans avoir pu vous rencontrer ; je voulais vous entretenir, non pas de ce qui a été fait ou arrêté, mais de ce qui a été dit relativement au fronton. J'ai souvent pensé en écrire à M. David, mais comme en définitive rien n'a été résolu, je me suis abstenu, pensant seulement vous voir pour vous en parler. — Mon attitude auprès de tous, et particulièrement des personnes dont je dépends, a été d'abord de ne prendre l'initiative d'aucune proposition relativement au fronton. Quand il a été question, en pourparlers seulement, de le détruire (1), alors

(1) Je dois à l'obligeance de M. H. Jouin communication de la curieuse note suivante, relative au projet de démolition du fronton de David. M. Jouin tenait, je crois, cette anecdote de M. le baron Larrey lui-même.

« Vers le temps où s'échangeaient les lettres de Constant Dufeux avec Mme David, le baron Larrey se trouvant au camp de Châlons, à la table de Napoléon III, le nom de David fut prononcé dans la conversation.

« — Vous connaissez cet artiste? dit l'Empereur au baron Larrey.

« — Oui, sire, je le connais et je l'estime profondément.

« — C'est un adversaire implacable, m'a-t-on dit.

« — C'est un grand artiste, Sire; il a fait le fronton du Panthéon, et nulle part

Digitized by Google

seulement j'ai ouvert la proposition qui a depuis été formulée par un désir de le transporter à Versailles et de le reconstruire dans une salle de verdure faite exprès dans les jardins, en choisissant un jour et une hauteur favorables. J'ai encore, par plus de précaution, demandé qu'un élève de David me fût adjoint, pour veiller à la démolition, reconstruction et réparation s'il y avait lieu. — Voilà, madame, tout ce que j'ai à vous dire sur le fronton et sur le modèle. Si vous avez une place meilleure que celle que j'ai choisie pour conserver cette remarquable étude de monsieur votre mari, elle est à votre disposition, et je serais heureux de mettre tout mon empressement à satisfaire vos moindres désirs. »

Deux ans après la mort de David, Constant Dufeux écrivait de nouveau, le 6 janvier 1858, à la veuve du sculpteur :

« Je me mets tout à votre disposition pour livrer aux personnes que vous m'adresserez le beau modèle du fronton du Panthéon, exécuté par M. David d'Angers. Je suis heureux de remettre cet ouvrage entre vos mains, madame, parce que sa conservation sera actuellement assurée, et, le Musée d'Angers le recueillant, il sera le complément essentiel qui manquait, au milieu des œuvres déjà réunies de l'illustre statuaire angevin. J'ai souvent, en visitant les salles David, désiré ce qui va s'accomplir, et, lors de mon dernier voyage à Angers, il y a environ six semaines, j'ai proposé à M. Dauban de lui remettre ce modèle capital aussitôt qu'il pourrait le faire retirer du Panthéon, où je le *conservais de mon mieux*, ce qui ne veut pas dire *le mieux possible*, puisque, malheureusement, je ne pouvais le tenir à l'abri des visiteurs qu'en le renfermant dans un caveau bien sec, mais à peu près privé d'air... »

Dans la visite que M. de Montalivet fit au Panthéon en juillet 1837, pour y examiner le fronton de David et les bas-reliefs de Nanteuil, il put donner l'ordre de découvrir également les pendentifs de Gérard, qui venaient d'être terminés pour la fête révolutionnaire.

Avant de quitter la série des travaux commandés pour le Panthéon à la suite de la Révolution de 1830, il nous faut encore, pour mémoire, transcrire ici trois billets, seul souvenir pour nous d'une œuvre considérable du grand sculpteur Cortot, et qui devait évidemment, dans la pensée de l'architecte du monument, naturellement préoccupé de rentrer dans les anciens projets révo-

l'image sculptée de Napoléon Ier n'a revêtu une allure aussi grande que sur cette page glorieuse, la mieux placée d'ailleurs dans la capitale pour que rien n'échappe de sa valeur.

« — Vraiment? dit l'Empereur, j'ignorais cela.

« — Ce que je viens de dire, ajouta le baron Larrey, vous sera confirmé par tout homme de bonne foi.

« Cette intervention courageuse sauva le fronton de David d'un déplacement qui eût sans doute entraîné sa destruction. »

Digitized by Google

lutionnaires de Quatremère de Quincy, tenir la place de la fameuse Renommée de Dejoux, dont nous avons parlé ci-dessus. Qu'est devenu le modèle colossal de l'Immortalité? En quels plâtras se seront encore résolus ces 20,000 francs payés à Cortot? Quel éternel gaspillage de talent et d'argent pour ce pauvre Panthéon! Et dire que si la Renommée de Dejoux ou si l'Immortalité de Cortot avait été fondue et mise en place, nul gouvernement ne se fût avisé tout de bon de l'en descendre. Ce sont là des figures qui n'offensent pas assez violemment la conscience des partis, pour n'être pas acceptées par eux comme appartenant par leur forme, plutôt que par leur symbole, à la décoration d'un monument avec lequel elles semblent nées; celle-ci y serait donc encore, et ce serait autant d'acquis pour l'ornement de la ville et du pays.

« Paris, le 29 novembre 1839.

« *Note pour Monsieur le Ministre.*

« M. Cortot, statuaire, membre de l'Institut, vient de terminer dans l'atelier de la fonderie du Roule le grand modèle de la statue de l'*Immortalité*, qui sera coulée en bronze pour être placée sur la lanterne du dôme du Panthéon.

« Ce modèle a 16 pieds de haut.

« *Le chef de la troisième division du ministère de l'Intérieur.* »

(*Non signé.*)

« *La statue de l'*Immortalité, *par Cortot.*

« Par sa lettre au ministre, en date du 15 août 1837, Cortot annonce que le grand modèle en plâtre de la statue l'*Immortalité*, destinée à être placée sur le Panthéon, est achevé.

« Il reçoit pour ce modèle 20,000 francs en trois acomptes.

Le premier, le 17 sept. 1835, de.....	6,000 fr.
Le deuxième, le 30 sept. 1836, de.....	6,000
Le troisième, le 11 avril 1837, solde.....	8,000
	20,000 fr.

« Paris, le..... septembre 1835.

« *Le ministre de l'Intérieur au Préfet de police.*

« Monsieur le Préfet de police,

« Le modèle de la statue colossale de l'*Immortalité* destinée à être coulée en bronze pour être placée sur le sommet de la coupole du Panthéon, a été

Digitized by Google

exécuté par M. Cortot dans un atelier situé à la fonderie du Roule appartenant à la ville de Paris.

« Cet atelier menace ruine, et M. Cortot m'annonce qu'une partie même du bâtiment ayant été renversée par les derniers ouragans, le modèle en plâtre, qui est terminé, court les plus grands dangers. »

M. Ch. Blanc, dans son beau livre : *Les artistes de mon temps* (Paris, Didot, 1876), a raconté d'une manière d'autant plus intéressante qu'il fut, comme directeur des beaux-arts, patron de la commande faite à l'artiste, l'entreprise tout à fait grandiose de la décoration du Panthéon par M. Paul Chenavard :

« Quand vint la révolution de 1848, qui était selon son cœur, Chenavard sentit renaître ses ambitions, et il fit part de ses projets au ministre de l'intérieur et au directeur des beaux-arts. Accablé de travaux, ayant une forte partie de la révolution sur les bras, Ledru-Rollin, qui connaissait Chenavard, ne put le recevoir que la nuit, dans une petite pièce du second étage où il se cachait même des huissiers pour s'appartenir quelques instants. L'artiste mit sur table une quantité de dessins qui étaient des compositions historiques et symboliques pour la décoration du Panthéon français. Il avait conçu le plan d'une palingénésie universelle où il montrerait la transformation de l'humanité, les évolutions morales du monde. Les parois du Panthéon se prêtaient à merveille au développement de cette suite de pensées. Toute la partie gauche serait consacrée aux grandes phases de l'histoire antique; toute la partie droite serait réservée à l'ère chrétienne; et le fond du temple devait être occupé par une peinture représentant la prédication du Christ sur la montagne. L'Évangile se trouvait ainsi marquer la fin des temps antiques et le commencement des temps modernes qui s'arrêteraient à la Révolution française. On voyait, il m'en souvient, sur cette table, tantôt en esquisses légères, tantôt en dessins achevés, une série de scènes héroïques ou historiques : les commencements de Rome, le siège de Carthage, la mort de Socrate, qu'il avait fallu recommencer après la fameuse composition de David, et qui est différemment belle; César passant le Rubicon, les temps d'Auguste, l'étable de Bethléem, les chrétiens dans les catacombes, morceau dont l'invention est sublime; et le pape Léon arrêtant Attila aux portes de Rome par la seule force de l'esprit. Puis viennent les poètes italiens de la Renaissance, puis Luther à Wittemberg, puis le siècle de Louis XIV dans les jardins de Versailles, ensuite l'époque des encyclopédistes, figurée par l'escalier de Voltaire, que montent et descendent les philosophes de son siècle; enfin la Révolution française, telle qu'elle est représentée dans le tableau inachevé de Mirabeau apostrophant Dreux-Brézé, et dans le dessin de la Convention nationale que possède maintenant le prince Napoléon. Malgré la fatigue que lui causaient tant d'insomnies forcées, Ledru-Rollin écouta

Digitized by Google

jusqu'au bout Chenavard et considéra une à une les compositions projetées. L'artiste s'expliqua... M. Ledru-Rollin, après deux jours de réflexion, et après avoir bien voulu nous consulter, confia la décoration du Panthéon à Paul Chenavard, et lui ouvrit un premier crédit de 30,000 francs, au moyen duquel il put entamer son immense travail. »

Nous interrompons ici le récit de M. Ch. Blanc, pour transcrire le très curieux décret que M. Ledru-Rollin, membre du gouvernement provisoire, promulgua le 11 avril 1848 :

« Au nom du peuple français,

« Sur la proposition du directeur des beaux-arts, le ministre de l'intérieur décrète :

« Il sera exécuté dans l'intérieur du Panthéon une suite de peintures murales par le citoyen Paul Chenavard, et sous sa direction, conformément aux projets et aux esquisses qui ont été mises sous les yeux du ministre. Sur la demande du citoyen Chenavard, il lui est alloué, pendant toute la durée des travaux, une somme de 4,000 francs par an. Le citoyen Chenavard est autorisé à s'adjoindre les artistes qu'il jugera convenable pour la meilleure et plus prompte exécution desdits travaux. Le maximum de la rétribution des artistes employés à ces travaux sera de 10 francs par jour, les frais matériels étant supportés par l'Etat. Sur la demande du citoyen Chenavard, le ministre se réserve la faculté de suspendre le travail commencé, après examen fait par une commission nommée par lui. »

« Les choses allèrent au mieux durant quatre ans (nous reprenons le récit de M. Ch. Blanc). Chenavard composa quarante compositions et environ dix-huit cartons de six mètres de haut sur trois ou quatre mètres de large, et il les dessina en clair-obscur, assisté successivement de Papéty, de Bézard, de Brémond et de Comairas, anciens pensionnaires de Rome. Bien que ses collaborateurs fussent des hommes d'un mérite connu, éprouvé, on peut dire que leur collaboration n'a pas empêché l'uniformité absolue de ces dix-huit cartons, qui semblent sortis d'une seule main et qui n'ont pas la moindre ressemblance avec ce que Papéty et Bézard, notamment, ont produit lorsqu'ils ont travaillé pour leur compte.

« La peinture en camaïeu est souvent ce qui convient le plus à l'expression des idées : non seulement elle en dit mieux la dignité austère et la grandeur, mais elle satisfait l'intelligence par une correspondance naturelle entre l'unité du ton et l'unité de la pensée... Les cartons en clair-obscur de Chenavard sont exécutés précieusement et très finis. La suppression des teintes est rachetée par un modelé sincère, mâle et plein de relief... Indépendamment des dix-huit cartons dont nous venons de parler, Chenavard avait exposé une vingtaine

Digitized by Google

de compositions en petit, très terminées, et qui étaient destinées à la décoration du temple. Parmi ces compositions, il y en avait cinq plus importantes représentant l'Enfer, le Purgatoire, la Résurrection et le Paradis. On devait les reproduire sur lave, et les placer en manière de pavement, dans le chœur, la nef et les transeps. La cinquième, qui aurait occupé le centre, au dessous de la coupole, résume la pensée générale de la philosophie de l'histoire, depuis le commencement du monde jusqu'à nos jours, c'est-à-dire jusqu'à la Révolution française. Ce système de pavement, renouvelé de l'antique, eût aussi rappelé celui de la cathédrale de Sienne.

« Aux quatre piliers qui soutiennent la coupole étaient adossées (dans le projet du décorateur) les statues de Moïse, d'Homère, de Platon et de Galilée, signifiant les âges religieux, poétique, philosophique et scientifique de l'humanité. Décrire ce vaste ensemble de décoration, ce serait en quelque sorte écrire un discours sur l'histoire universelle; il faut y renoncer. En somme, dans la pensée de l'artiste, le Panthéon devenait une sorte de Westminster français. C'est là ce qui explique pourquoi les compositions de Chenavard étaient monochromes. L'austérité de la monochromie répondait mieux, en effet, au sentiment que doit éveiller la vue d'une nécropole. Cependant, comme l'absence de toute coloration pouvait faire dégénérer en tristesse l'austérité voulue, l'artiste, à l'imitation de ce qui s'est pratiqué souvent dans l'antiquité, prétendait appliquer des couleurs et des dorures sur l'architecture même, c'est-à-dire sur les moulures qui auraient encadré les compositions. On aurait ainsi réalisé, sur des pensers nouveaux, un temple antique. J'ajoute que ces dessins, qu'on regarde comme des cartons et que nous avons nous-mêmes appelés ainsi, n'étaient pas autre chose que les originaux qui eussent été marouflés, c'est-à-dire collés sur les murailles, pour être ensuite recouverts d'une sorte de vernis qui les eût garantis contre l'humidité: après quoi l'artiste, au moyen de légers glacis colorés, eût fait des raccords et eût harmonisé la monochromie de ses compositions avec la polychromie et la dorure des encadrements architectoniques. »

A l'occasion de l'*Exposition des cartons de Paul Chenavard pour la décoration du Panthéon*, organisée en 1876 par la ville de Lyon, en son palais Saint-Pierre, M. Ch. Blanc écrivit en un précieux livret spécial l'histoire de la grande œuvre de son ami. Ce sont ces trente-six pages que j'aurais dû transcrire ici, car mon cher confrère n'y a rien omis qui pût faire apprécier dans son ampleur et dans ses détails la pensée et la marche de l'entreprise à l'honneur de laquelle il avait été si intimement mêlé. Si j'ai cité de préférence les *Artistes de mon temps*, c'est que le récit y était plus succinct et mieux à la mesure d'une coupure permise; mais le livret de l'Exposition de Lyon est de lecture obligée pour qui voudra connaître par le menu les origines et les for-

Digitized by Google

tunes diverses des cartons de Chenavard; de même qu'il conviendra de lire, dans l'*Art moderne* de Théophile Gauthier, auquel renvoie Charles Blanc, la merveilleuse description et la poétique analyse de ces compositions philosophiques.

Le public a connu les cartons de Chenavard par le Salon de 1853, où ils remplissaient presque entièrement trois des faces du vaste atelier des décorateurs de l'Opéra, transformé en salle d'exposition, aux Menus-Plaisirs du faubourg Poissonnière; l'impression produite fut très considérable : on se trouvait en face de l'œuvre d'un grand esprit. Je transcris ici la note qui me fut remise par M. Chenavard, comme indication de la série des cartons exposés par lui :

« Les dessins qui sont réunis dans cette salle font partie d'une suite de compositions qui étaient destinées à décorer l'intérieur du Panthéon :

« Commencement de Rome. — Des bergers du Latium découvrent au bord du Tibre, parmi les roseaux, Rémus et Romulus allaités par une louve.

« Junius Brutus, pour obéir aux lois, fait mourir en sa présence ses deux fils qui avaient conspiré contre la République.

« Apogée de la République. — Conquêtes des Romains. — Scipion.

« César passe le Rubicon. — Commencement des guerres civiles.

« Mort de Caton et de Marcus Brutus. — Fin de la République romaine.

« La paix sous Auguste; il ferme le temple de Janus.

« Naissance, Prédication et Passion de Jésus-Christ.

« Les premiers chrétiens dans les catacombes; au-dessus, un triomphe.

« Attila, suivi de ses hordes, s'arrête devant le pape Léon, porté en tête de son clergé.

« Commencement de la Réforme; Luther déchire les bulles du pape dans l'église de Wittemberg.

« Epoque de Louis XIV. — Le Roi, avec ses ministres Colbert et Louvois, projette la conquête de la Hollande et de la Franche-Comté. Près d'eux sont placés le grand Condé et Mme de Maintenon. Plus loin à droite, Turenne écoute Bossuet. Sur l'escalier, Corneille, Molière, La Fontaine, Boileau et Racine, et, à gauche, Mmes de Montespan, La Vallière et Sévigné; Puget regarde de loin l'effet des décorations du jardin de Versailles.

« L'Enfer. Le Purgatoire; le musicien qui occupe le centre du tableau est Casella.

« L'Entrée du Paradis. Résurrection des morts; séparation des bons et des méchants; les bienheureux sont introduits dans le Paradis par la Vierge et les Apôtres; au-dessous, sur le second plan, on a rappelé le mythe antique de Psyché et l'Amour.

Digitized by Google

« Le Déluge. Lutte des hommes contre les géants et les animaux.

« Mort de Zoroastre. — Fin de la théocratie antique. — Avènement de la caste des guerriers.

« Guerre de Troie; Homère.

« Mort de Socrate; morale.

« Baptême de Constantin; le pouvoir spirituel s'établit temporairement.

« Saint Ambroise refuse l'entrée de l'église à l'empereur Théodose; accroissement de la puissance religieuse.

« Fuite de Mahomet (l'Hégire).

« Couronnement de Grégoire VII.

« Sac de Jérusalem; les Croisés s'emparent du butin, qu'ils rapportent en Occident.

« Les poètes d'Italie et les femmes; Dante pleure Béatrix morte; Pétrarque et Laure; Arioste et les princesses de Ferrare; Boccace dans le fond.

« Serment du Ruthli; éveil de la liberté moderne.

« Siècle de Léon X; les artistes élèvent le Vatican.

« Découverte de l'imprimerie: atelier de Gutenberg; Fust et Schœffer.

« Voltaire et les encyclopédistes.

« Révolution française. — Napoléon, se séparant du groupe des hommes illustres de son temps dans la guerre, la politique et les arts, va rejoindre les trois grands hommes qui, dans le passé, ont comme lui opéré l'unité de leur époque : Alexandre, César et Charlemagne. Autour de la barque qui les porte viennent ceux qui ont tendu au même but sans y pouvoir atteindre : Grégoire VII, Charles-Quint, etc. Les personnages allégoriques de la Mort et de l'Amour, qui les suivent, indiquent les transformations incessantes des sociétés. Ce tableau, qui dans le monument aurait fait face à celui du déluge, aurait été le dernier de la série, dont on n'a pu exposer qu'une partie à cause de l'état trop incomplet où se trouve le reste. »

A la dernière page de son livret de l'exposition de Lyon, Ch. Blanc a inséré un catalogue chronologique des cartons de P. Chenavard. Ce catalogue, d'un ordre plus logique, cela va sans dire, que celui rédigé à la hâte par l'artiste, au point de vue du placement de ses vastes toiles, complète la série donnée ici par nous; on y trouve, en effet, des compositions que ne connut point l'Exposition universelle de 1855 : « les Bergers chaldéens; — les Rois d'Égypte jugés après leur mort; — Moïse sur la montagne; — Hérodote, commencement de l'histoire; — Hippocrate au lit des malades; — Démosthène à la tribune; — la Séparation des apôtres; — la Découverte de l'Amérique; — la Philosophie de l'histoire, pavement circulaire sous la coupole; — les Statues d'Alexandre et de Charlemagne (pour les deux extrémités de la

Digitized by Google

croisée), et celles de Moïse, Homère, Socrate, Galilée (qui devaient être adossées aux quatre piliers de la coupole). » — Dans cette énumération fournie par M. Ch. Blanc, on apprend que les grands cartons du *Baptême de Constantin*, des *Poètes d'Italie* et de l'*Escalier de Voltaire* ont été perdus. Ces compositions n'existent plus que par des dessins de moindre format.

L'exposition des cartons de Chenavard, en 1853, valut à l'artiste la décoration de la Légion d'honneur, et l'empereur, au dîner qui eut lieu à Saint-Cloud, le soir de la solennité, prit un plaisir extrême à la causerie neuve pour lui et indépendante de ce philosophe d'une simplicité antique, dont la voix enrouée engluait et charmait les oreilles, de ce rêveur plein de vues nourrissantes et ingénieuses.

Deux ans après, je l'ai dit, les cartons de Chenavard reparaissaient à l'Exposition universelle des beaux-arts, dans la même salle du palais de l'avenue Montaigne où Kaulbach avait exhibé les siens, et l'on put juger alors combien, en ces sortes d'ouvrages austères et pensés, l'artiste français avait à la fois plus de clairvoyance instinctive, de sobriété et de tenue, et plus de réelle science historique, et, malgré son apparence un peu lourde, un sentiment autrement fin des vraies traditions de l'art.

Depuis lors, ces vastes toiles étaient demeurées enroulées et perdues pour le public, quand, après 1870, elles reparurent un moment dans l'une des galeries supérieures du palais des Champs-Élysées. Ne voulant point que désormais elles restassent inutiles et cachées, et dépérissent dans d'éternels magasins, je proposai, dès la première répartition qui fut faite, sous ma direction, aux collections publiques des départements, de les attribuer au musée d'Amiens, qui me paraissait le mieux en état, par ses vastes proportions, de donner le jour le plus convenable à leur entier développement ; mais presque aussitôt, sur le désir de l'artiste lui-même, qui avait d'abord paru agréer l'emploi fait de son œuvre, ou plutôt sur la légitime et bien naturelle réclamation de la ville de Lyon, sa patrie, légataire à l'avance de ses portefeuilles d'études et d'estampes, une négociation favorisée par nous s'ouvrit entre Lyon et Amiens, et, grâce à une commande de travaux décoratifs pour la ville d'Amiens, que nous pûmes faire approuver en échange par le ministre d'alors, les cartons de M. Chenavard, l'une des productions capitales de notre école contemporaine, appartiennent désormais à la ville natale du peintre. Ils ont été, Dieu merci, avant leur départ pour Lyon, photographiés par MM. Braun, et les amis du talent de Chenavard peuvent montrer avec orgueil, dans cette suite d'estampes, la conception vraiment robuste et haute qui avait inspiré cette puissante épopée humanitaire. Le jour où moi-même j'eus à dérouler au ministre un projet tout autre pour la décoration du Panthéon, je pus dire, sans que personne

Digitized by Google

contredît mes paroles, que la tentative de M. Chenavard, inapplicable désormais à un monument rendu au culte, avait fourni à cet artiste éminent « l'occasion de donner la mesure de sa vaste culture d'esprit, de son abondante invention et de son respectueux sentiment des grands maîtres. »

Le 6 décembre 1851, le prince-président de la République, répétant textuellement les paroles mêmes de son oncle, décrétait :

« L'ancienne église Sainte-Geneviève est rendue au culte, conformément à l'intention de son fondateur, sous l'invocation de Sainte-Geneviève, patronne de Paris... »

Voilà qui explique les lettres citées plus haut de Constant Dufeux à Mme David d'Angers, et voilà aussi pourquoi un sculpteur qui ne fut pas sans talent, mais dont on ne saurait comprendre en ce cas l'innocente présomption, concevait aussitôt l'idée de remplacer le fronton de David, du grand David, de David qui vivait encore, par un fronton de sa composition, mieux approprié, c'est vrai, à la nouvelle consécration du monument. C'était M. Desprez, et nous donnons ici l'explication, écrite par lui-même, de son modèle en cire, qu'il légua à sa mort à Hiolle, son élève.

« Notice sur le nouveau projet de fronton de l'église Sainte-Geneviève. Le centre du fronton représente l'apothéose de sainte Geneviève, entourée d'anges, dont deux portent ses attributs : une houlette, une brebis, symbole de son origine ; la sainte s'élève vers le ciel. Au côté gauche, Napoléon III remet au clergé les clefs du temple rendu au culte. Au côté droit, Clovis, par considération pour la sainte, accorde la liberté à des prisonniers. Dans l'angle de droite, la patronne de Paris, encore enfant, fait son premier miracle. Elle adresse sa prière à Dieu et bénit l'eau du puits. Sa mère lave ses yeux avec cette eau et recouvre la vue. Dans l'angle de gauche, la sainte accourt avec des provisions au secours des malheureux qui éprouvent les horreurs de la faim. »

Cette substitution d'un fronton nouveau à celui de David, qui nous paraît à nous une pensée si bizarre, l'idée religieuse s'associant, pour bien dire, naturellement, à toutes les œuvres d'un caractère élevé, — et aucune œuvre, malgré certaines figures de détail, n'a un sens général plus patriotique et un feu plus héroïque que celle-ci; — cette substitution n'avait rien, il faut l'avouer, qui effarouchât les esprits d'alors, témoin la description qu'a donnée M. Charles Lucas, dans la *Revue de l'art chrétien* (2e série, tome Ier, année 1874), d'un projet de décoration du Panthéon qu'avait conçu Constant Dufeux, l'ingénieux architecte de Sainte-Geneviève, et dont il ne put que tracer les croquis et ébaucher certaines parties d'exécution :

« Dans son projet de décoration extérieure, la sculpture jouait un rôle

Digitized by Google

immense : en dehors des groupes demandés au sculpteur Maindron, et représentant, l'un, sainte Geneviève arrêtant Attila (1), et l'autre Clovis recevant le baptême de saint Remi, de nombreux bas-reliefs formaient, placés dans la partie en imposte des portes et au-dessous des chapiteaux, la série des hauts faits de notre histoire nationale. La suite de ces bas-reliefs, interrompue sur les pilastres servant de contreforts aux façades latérales, s'y voyait remplacée par des statues ayant au-dessous des guirlandes et des inscriptions. Sur la façade principale, sous le portique, cinq bas-reliefs représentaient : au milieu, la Cène ; à droite et à gauche, deux épisodes de la vie de sainte Geneviève, et, aux extrémités, la fondation de l'église et son retour au culte. Dans la hauteur des chapiteaux, des guirlandes reliant entre elles des croix latines accompagnaient le chiffre de la sainte, S. G. entrelacés. Dans la frise, l'inscription latine et chrétienne : DOMUS. SUB. INVOCATIONE. SANCTÆ. GENOVEFÆ. remplaçait la devise patriotique : AUX GRANDS HOMMES LA PATRIE RECONNAISSANTE, et le fronton de David d'Angers, cette œuvre remarquable, mais si peu en harmonie avec une église chrétienne, était déposée, comme le demande avec tant de raison notre collaborateur, M. Ch. Timbal, et faisait place à une grande page sculpturale représentant la *Dispersion des apôtres*, dominés par une figure de Christ, les envoyant catéchiser tous les peuples au travers des continents et des mers. Des acrotères, véritables groupes de statues, dont l'un, placé au-dessus du fronton principal, représentait l'*Extase de la sainte*, et dont les autres empruntaient au christianisme les données de leur composition, animaient, avec les statues de nos gloires nationales, placées sur les dés de la balustrade, la silhouette aussi monotone que monumentale de cette partie inférieure, dont un toit orné complétait la décoration. Dans la frise qui règne au-dessus des colonnes entourant le tambour qui relie la coupole à l'église, une inscription extérieure, rappelant celle intérieure du dôme de Saint-Pierre de Rome, était consacrée à sainte Geneviève, et des statues placées au-dessus de ces colonnes en prolongeaient les axes et conduisaient le regard jusqu'à la naissance du dôme. Sur celui-ci, de nombreux motifs décoratifs répétaient le chiffre de la sainte, le contour aimé du visage de la vierge de Nanterre placé dans une auréole d'or, et la croix sur laquelle réside tout salut. Enfin, dans son projet, Constant Dufeux, toujours d'après le dessin que j'ai sous les yeux et suivant ce que nous dit son biographe et élève Féraud, « déposait la lanterne qui, outre qu'elle charge inutilement la cou-

1. La commande du groupe d'*Attila et sainte Geneviève* à M. Maindron, pour le prix de 10,000 francs, remonte à la date du 1er mars 1853, et l'œuvre devait être mise en place à l'occasion de la fête du 15 août. Ce n'est pourtant que le 30 avril 1858 que le groupe en marbre est *acquis* par le ministère et payé 8,000 francs. Le bloc avait sans doute été fourni par l'administration.

Digitized by Google

pole extérieure, imprime à ces belles voûtes, par l'effort du vent, des vibrations dangereuses. » Il remplaçait dans son projet ce pseudo-pérystère par un couronnement en bronze doré (dans lequel huit anges sonnaient de la « trompette sacrée) et au-dessus duquel s'élevait, portée sur un pavois et dominée « par la croix), la noble et douce figure si chère aux Parisiens. » Avant de voir presque entièrement ajourner ce vaste projet de décoration extérieure du Panthéon redevenu Sainte-Geneviève, Constant Dufeux eut cependant la satisfaction d'en diriger un commencement d'exécution. Il composa, fit fondre sous sa direction et poser, nous dit son biographe Féraud, « les belles portes « latérales en bronze, chef-d'œuvre de goût jusque dans leurs moindres détails, et où se trouve appliqué l'un des grands principes d'art qu'il professait : que la forme doit se ployer aux conditions normales, aux exigences de « la matière, et non la matière à la forme ; l'une étant l'œuvre de la nature, « l'artiste doit y soumettre l'autre... » Rappelant, avant toute autre idée, que l'église Sainte-Geneviève était et devait rester un monument tout à fait spécial et élevé à la glorification de la sainte, Constant Dufeux voulait avec raison placer la châsse contenant les reliques de sainte Geneviève à la rencontre des deux axes de l'église, au centre même de la coupole, à l'endroit où, dans une basilique primitive, eût été érigé le principal autel. Il disposait de plus cette châsse en contre-bas du sol actuel de l'église et au-dessous même du niveau des caveaux... »

Suit la description de la crypte mystérieuse et du sarcophage monumental contenant la châsse de la sainte ; mais à quoi bon cet enterrement de la châsse ? J'avoue que le projet de Soufflot, plus simple et plus naturel, qui la plaçait au grand jour, sous le dôme, à la même rencontre des axes et à première vue des fidèles qui visitaient le monument, me plaisait bien davantage. Soufflot avait bien prévu, lui aussi, le tombeau dans une crypte ; mais la châsse dominait extérieurement et semblait exhaler au dehors une bénédiction perpétuelle.

« Je ne ferai que rappeler ici, dit encore M. Lucas, le mobilier provisoire comprenant maître-autel et chaire à prêcher, stalles et clôture du chœur avec chemin de croix que Constant Dufeux dut faire exécuter avec précipitation et dans les données les plus économiques, pour la cérémonie d'inauguration du Panthéon redevenu Sainte-Geneviève. »

V

Les choses en étaient là, et de tous ces projets entassés, à demi exécutés et puis délaissés, ou condamnés à la destruction par la violence des revirements politiques, il ne restait dans la basilique de Soufflot, remaniée en Panthéon par Antoine Quatremère de Quincy, que certains ornements symbo-

Digitized by Google

liques dans les voûtes, le fronton de David, les bas-reliefs de Nanteuil, ceux de Chaudet et de Lesueur, les deux groupes de Maindron, la coupole de Gros, les pendentifs de Gérard ; sur l'autel à gauche, une vierge debout tenant l'Enfant Jésus, marbre médiocre signé *Camille Demesmay*, 1857 ; sur l'autel à droite, une assez triste sainte Geneviève en plâtre doré ; au fond de l'abside, une peinture informe commandée sans doute par Constant Dufeux, mais dont personne n'a pu me dire l'auteur, et qui représentait, en manière de fresque, le Christ entre la Vierge et sainte Geneviève et les deux apôtres Pierre et Paul (1), quand, en février 1874, préoccupé de donner le branle le plus consi-

(1) Je ne parle point des caveaux du Panthéon, ni des tombeaux, ni du modèle réduit de l'édifice, ni des fragments de toute sorte qui y sont accumulés pêle-mêle et où l'art n'a quasi rien à voir; cependant on pourrait s'étonner que nous n'ayons point mentionné : la tombe de forme antique, à la mode de la Restauration, qui renferme les restes de J.-G. Soufflot, né à Yrancy, le 22 juillet 1713, décédé à Paris le 29 août 1780; le fameux architecte de la nouvelle église de Sainte-Geneviève avait d'abord été inhumé dans les caveaux de sépulture des génovéfains; ce n'est que le 19 février 1829 que son corps fut transporté dans la crypte du monument qui avait fait sa gloire ; — les deux cénotaphes de Voltaire et de Rousseau, qui sont pour les curieux étrangers la grande curiosité du Panthéon : celui de Voltaire, dans le faux goût antique du temps de la Révolution, et sur lequel est posée la boule azurée du monde avec une lyre et une couronne de laurier; entre les deux génies funèbres qui décorent en bas-relief l'extrémité de chaque face, se lisent naturellement des inscriptions laudatives, et dans la niche faisant face à la baie cintrée par laquelle prend jour le caveau, se dresse une statue en marbre de Voltaire debout, la tête levée d'un air inspiré et tenant de la main gauche ses tablettes, de la droite son stylet; à ses pieds les attributs du poète tragique, le masque et le poignard ; œuvre assez médiocre d'un sculpteur de la fin du XVIIIe siècle et que Quatremère aura peut-être trouvée toute faite à destination d'un foyer de théâtre. Quant au sarcophage lui-même, il est resté tel que le décrit Rondelet, avec celui de Rousseau, « en bois peint en marbre, devant être exécutés en granit et en marbre précieux. » Les deux tombeaux sont vides, on le sait, vides comme le tombeau, à Saint-Étienne-du-Mont, de la vierge de Nanterre; chaque réaction politique a tour à tour fait son œuvre, et il n'y a plus lieu de songer à changer la matière des monuments, quelque périssable qu'elle soit, car ces sarcophages mêmes, à défaut des ossements qu'ils contenaient, sont devenus des reliques, les reliques vénérées ou exécrées des deux demi-dieux de la Révolution. — La tombe de Rousseau est plus bizarre encore que celle de Voltaire et d'une invention plus compliquée et plus maniérée, d'un goût plus suisse que français, malgré sa forme supposée antique et son toit demi-plat, dont les arêtes finissent par des masques lacrymatoires. Tout le monde connaît la fameuse main tenant une torche qui sort à chaque extrémité d'un volet entre-bâillé, et le bas-relief en stuc appliqué sur bois à chaque face du monument et qui représente, à droite un jeune homme et un vieillard déposant sur le tombeau du philosophe des épis et des fruits ; à gauche une jeune femme lui apportant des fleurs et un enfant lui offrant un petit oiseau. Séparées de ce bas-relief par deux troncs d'arbres ébranchés formant colonnes, la Vérité et une femme allaitant deux enfants. — Il n'y a mot à dire, encore une fois, de ces fragments de pieds ou de jambes en plâtre contre lesquels on butte dans les profondeurs de ces immenses souterrains et qui doivent être des morceaux des figures ou groupes colossaux commandés jadis par Quatremère et dont s'occupent dans leurs actives recherches pour la société des Amis des monuments français, MM. Maurice Du Seigneur, Ch. Lucas et P. Wallon (voir *L'Artiste*, juillet 1884, p. 61-66), — non plus que d'un triste

Digitized by Google

dérable possible à la peinture et à la sculpture monumentales, dans l'intérêt supérieur de notre école contemporaine, je conçus l'idée de faire de l'église Sainte-Geneviève, c'est-à-dire du monument le plus vaste et le plus morne de Paris, une sorte de champ de concours où j'appellerais les talents les plus renommés de cette école. Il se trouva, par fortune singulière, que l'édifice dépendait, non de la ville de Paris, qui certainement, dans la grande entreprise de décoration de ses églises sous Louis-Philippe et sous l'Empire, ne l'aurait pas laissé dans cette nudité et dans cet abandon, mais de l'État qui l'avait classé sur la liste de ses bâtiments civils. Je pus m'assurer de ce point important auprès de M. Ferdinand Duval, alors préfet de la Seine, le jour même où m'était venue la pensée de ce grand travail, et sans perdre de temps j'adressai à M. le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts le rapport suivant qui fut inséré, avec l'approbation de M. de Fourtou, dans le *Journal officiel* du 7 mars 1874 :

« Monsieur le ministre,

« La France a possédé, pendant ces quarante dernières années, une des plus magnifiques légions d'artistes dont elle ait jamais pu s'enorgueillir. Cette légion a compté les plus grands peintres d'histoire, les plus poétiques paysagistes, les plus charmants peintres de genre, et à leur école sont venues se former les écoles du monde entier. Ils ont valu à notre pays sa gloire la moins contestée; et nous leur devons ces triomphes de 1855 et de 1867, qui feront date dans l'histoire de l'art universel.

« Et cependant, Monsieur le ministre, ceux qui aujourd'hui réfléchissent à la puissance qui animait cette rare époque, en sont parfois à se demander si l'administration française a su en tirer, pour le pays, tout l'honneur qu'il était possible d'en obtenir. Je suis porté, quant à moi, à regretter qu'on ait laissé se perdre une telle force de bataillons incomparables dans des entreprises morcelées et un peu éparpillées, et où ils pouvaient ne donner qu'à contre-cœur. Tantôt des artistes illustres ont été fatigués à de petites besognes, tantôt on n'a pas su leur fournir l'occasion de produire ce qu'ils avaient en eux. Or, la direction des beaux-arts a pour première raison d'être de faire produire des

bas-relief en pierre, représentant deux femmes ailées, dont l'une pose une couronne sur une urne cinéraire placée sur un tombeau, tandis que l'autre écrit sur une tablette l'histoire du personnage regretté. Tout au plus noterai-je un joli petit pinacle ou clocheton, en pierre habilement sculptée, remontant à la bonne époque de notre renaissance française, et qui doit provenir de l'ancienne église Sainte-Geneviève. Quant à ces pauvres sénateurs du premier Empire, si méchamment emprisonnés dans des caveaux d'une si glaciale monotonie, sans un ornement qui les console, les particularise ou les réchauffe, combien ils doivent regretter le grand air du Père-Lachaise. Si ce sont là les honneurs que la Patrie reconnaissante doit rendre à ses grands hommes, le Panthéon français est à jamais condamné; il n'est pas seulement ridicule, il est odieux.

Digitized by Google

œuvres grandes ou exquises, selon la nature des talents qu'elle rencontre et selon les cadres qu'elle trouve à leur offrir.

« Ces cadres, dans toutes les époques célèbres, ce sont quelques monuments sur les murailles desquels se résument et se concentrent les efforts de chaque école dans son expression la plus haute, et qui avec le temps servent de types aux historiens de l'art. Sans parler des merveilles des églises et des palais de Florence, de Rome, de Venise et d'Anvers, nous pouvons citer en France, Fontainebleau au XVIe siècle, le Louvre, l'Hôtel Lambert et Versailles au XVIIe siècle, l'Hôtel Soubise au XVIIIe siècle; mais au XIXe siècle, nous devons confesser que si la ville de Paris peut se vanter de la décoration de ses églises, et de ce qui fut son Hôtel de Ville, si la direction des bâtiments civils s'apprête à nous livrer un Opéra brillamment et savamment orné, la direction des beaux-arts proprement dite aurait peine à citer un monument dont elle puisse dire que la décoration soit son œuvre. J'aurais cette ambition, Monsieur le ministre, pour votre administration des beaux-arts, qu'il en pût être autrement. Je voudrais utiliser au décor d'un monument digne de ce nom, d'un monument vraiment national, le groupe qui nous reste de cette superbe armée dont je parlais au début, groupe qui, s'il regrette nos plus glorieux chefs d'école, vient de montrer à Vienne que la France n'a point perdu la suprématie en matière d'élégance et de goût.

« Ce monument existe, c'est le Panthéon, c'est Sainte-Geneviève, c'est la basilique élevée au XVIIIe siècle à la patronne de Paris et des Gaules. Sainte-Geneviève est à coup sûr l'édifice de Paris le plus renommé dans nos provinces et à l'étranger; c'est lui qui, de sa colline sainte, domine la ville entière et semble le plus puissant effort de sa magnificence. Et, chose singulière, quand tous les édifices de Paris ont été, depuis un demi-siècle, décorés à l'envi de peintures et de sculptures par les diverses administrations qui tenaient à occuper le talent des artistes et à laisser trace de leur passage, celui-là seul a été complètement négligé, si ce n'est par la Restauration (1) qui a confié au baron Gros la décoration fameuse de sa lanterne, et au baron Gérard les quatre pendentifs qui furent l'œuvre d'une vieillesse affaiblie sans doute, mais vaillante jusqu'au bout, selon le tempérament de sa génération héroïque.

« Il convient aussi de ne pas oublier l'essai qui fut confié en 1848 à un artiste éminent, de la décoration du Panthéon au moyen de grands cartons qui devaient y représenter l'histoire de l'humanité; mais ce cycle de compositions philosophiques dont nous avons vu un certain nombre aux expositions de 1853 et de 1855, ne pouvaient plus s'appliquer au temple qui, trois ans plus tard,

(1) Le lecteur reconnaîtra ici mon erreur; il a vu plus haut que la Restauration avait achevé et inauguré la coupole de Gros, mais qu'à l'Empire re nt l'honneur de l'avoir commandée.

Digitized by Google

était rendu au culte, et la tentative en resta là, après avoir fourni à M. Chenavard l'occasion de donner la mesure de sa vaste culture d'esprit, de son abondante invention et de son respectueux sentiment des grands maîtres.

« J'ai pensé, Monsieur le ministre, qu'au lieu de disséminer, ainsi que l'a souffert trop souvent une fâcheuse tradition, les ressources du budget des beaux-arts dans de médiocres commandes vouées à la dispersion, il était vraiment plus digne de la confiance que vous avez bien voulu m'accorder, de consacrer en bloc une grosse part de ce budget pendant trois ou quatre exercices, à entreprendre, combiner, mûrir et conduire à bien, si c'est possible, la décoration complète, immense et infinie dans ses détails d'un tel édifice national, décoration étudiée d'abord en son ensemble, puis dirigée, dans toute l'unité de son invention, de manière à en former un vaste poème de peinture et de sculpture à la gloire de cette sainte Geneviève qui restera la figure la plus idéale des premiers temps de notre race, poème où la légende de la patronne de Paris se combinerait avec l'histoire merveilleuse des origines chrétiennes de la France.

« Quand vous aurez inauguré, Monsieur le ministre, le pompeux monument de l'Opéra, où notre pays a voulu montrer sans marchander, et en réunissant le faisceau de ses plus brillants artistes, ce que peut son génie appliqué à l'architecture des fêtes théâtrales, il sera intéressant de constater que les œuvres qui exigent plus particulièrement la gravité et la vigueur solide conviennent encore à nos artistes, et qu'après avoir fait preuve, aux yeux de l'Europe, de dons inestimables d'esprit, de grâce et d'élégance, ils sont capables de remonter aux sommets les plus sévères et les plus nobles de l'art religieux et patriotique.

« Si cette pensée vous agrée, Monsieur le ministre, je vous prie de vouloir bien m'autoriser, dès aujourd'hui, à étudier, de concert avec M. l'architecte de Sainte-Geneviève, et après m'être assuré que la direction des bâtiments civils, de qui relève le monument, n'a point d'autres visées pour son ornementation, un projet qui, avant d'être exécuté dans une période d'années assez étendue, puisqu'il n'employera qu'une part du crédit habituel consacré à la décoration des édifices publics, exigera de fort longues réflexions, des combinaisons décoratives fort compliquées, et qui, pour voir ses premiers travaux commandés sur les ressources de 1875, a besoin d'être sagement préparé pendant le cours presque entier de la présente année.

« J'ai l'honneur d'être, avec un profond respect, Monsieur le ministre, votre très humble et très dévoué serviteur,

« *Le directeur des beaux-arts,*
« PH. DE CHENNEVIÈRES.

« Approuvé :
« *Le ministre de l'instruction publique, des cultes et des beaux-arts,*
« DE FOURTOU. »

Digitized by Google

Fort de cette approbation du ministre, je me mis aussitôt à l'étude détaillée du projet, et pénétré de son importance, je ne pris point seulement conseil, pour l'ordonnance générale de la décoration, du sage et ferme architecte M. Louvet, que j'avais trouvé, dès l'abord, rétif à tout décor intérieur de peinture capable de compromettre les lignes si pures et la douce harmonie pâle à laquelle ses yeux s'étaient habitués dans le monument dont il avait la responsabilité, mais qui une fois convaincu de la splendeur nouvelle que la basilique y pouvait acquérir sous certaines conditions d'unité dans l'exécution, se consacra à la conduite de l'entreprise avec un dévouement, une prudence, une activité et un esprit de suite admirables. Je crus devoir encore prendre les avis de quelques artistes dans le goût desquels j'avais confiance absolue, MM. Guillaume, P. Dubois, Delaunay, et aussi de M. Galland dont les lumières, comme décorateur savant, élégant et souple, pouvaient nous être d'une très grande utilité. M. l'abbé Bonnefoy, doyen de Sainte-Geneviève, voulut bien se charger de nous aider dans le choix et l'éclaircissement des sujets de la vie de la patronne de Paris destinés à la nef, et des quatre grandes époques historiques auxquelles devaient être consacrés les deux bras de la croix latine, comme aussi de la désignation de l'innombrable série de saints personnages qui devaient se dérouler en procession dans la zone courant au-dessus des compositions capitales. J'ai là sous les yeux les feuillets d'un long mémoire qui témoigne des soins que M. l'abbé Bonnefoy avait apporté dans la recherche des sujets et dans la liste des saints qui devaient représenter là les origines de l'Église de France en toutes nos anciennes provinces.— Tout cela n'était point, comme on voit, petite affaire, car, dans ma pensée première, j'avais songé à convier à ce solennel concours un bien plus grand nombre d'artistes dont les œuvres, forcément très diverses de forme et de coloration, eussent certainement violenté par leur paillettement la tranquillité et la majesté de l'ensemble. La distribution des superficies à couvrir et la division des peintures selon les axes du monument, avaient été l'objet d'une discussion très approfondie ; il avait même été un moment question de l'exécution en bas-reliefs sculptés des processions panathénées; mais on y renonça avec justice pour laisser la coloration picturale maîtresse paisible de la muraille de haut en bas, la partie supérieure devant toutefois s'enlever sur un fond d'or adouci, de manière à indiquer distinctement ce qui se passait dans les régions terrestres, et ce qui appartenait aux régions paradisiaques. Enfin, après cette étude consciencieusement vidée, il avait encore fallu vaincre, à force de patience et de raison, certaines défiances insistantes du conseil des bâtiments civils. — Le départ du ministre s'annonçait comme prochain, et M. de Fourtou voulait bien m'exprimer le désir de signer les arrêtés définitifs complétant ma proposition. Le 7 mai, deux mois

Digitized by Google

après le premier rapport, il approuvait le nouveau rapport suivant, qu'il faisait insérer dans le *Journal officiel* du 17 mai 1874 :

« Paris, le 7 mai 1874.

« Monsieur le ministre,

« Vous avez bien voulu approuver le rapport en date du 6 mars dernier, où je proposais à Votre Excellence de confier à quelques-uns de nos peintres et de nos sculpteurs les plus éprouvés la décoration de la basilique nationale de Sainte-Geneviève, décoration « où la légende de la patronne de Paris se combinerait avec l'histoire religieuse de la France ». Je me suis appliqué, Monsieur le ministre, à étudier avec M. Louvet, architecte de Sainte-Geneviève, les plus sages conditions d'exécution de ce projet, et nous avons reconnu que, pour le mettre d'accord avec la grandeur et l'unité vraiment admirables du monument, il convenait de morceler le moins possible l'ensemble des travaux et de confier à un seul artiste chacune des parois de la croix latine dont il affecte la forme.

« Ce n'est pas que le système régulier de colonnes engagées qui règne sans intermittence, à intervalles rapprochés et étroits, autour de l'édifice, n'offrit de graves difficultés à vaincre ; mais j'ai proposé à M. l'architecte, qui a bien voulu accepter ma solution, de faire passer les compositions, par une sorte d'illusion de perspective, à l'arrière des colonnes, ce qui a permis de prolonger chacune des compositions dans trois entre-colonnements. Le quatrième entre-colonnement de chaque paroi, isolé de l'axe principal, tout en restant livré à la même main d'artiste, sera le cadre d'un sujet spécial.

« Quant aux deux panneaux avec archivolte qui sont voisins des portes, aux deux chapelles de la Vierge et de sainte Geneviève et à l'abside, ils offraient naturellement des places distinctes propres à la peinture, et qui ont pu être confiées à des artistes différents.

« Le bandeau général à la hauteur de l'imposte des arcades de l'entrée, qui coupe les entre-colonnements aux deux tiers de leur hauteur et règne tout autour de l'édifice, divisait forcément les parois en deux systèmes de sujets, et la zone supérieure nous a paru propre à un immense déroulement de processions de personnages sacrés, pensée très convenable à une église où les reliques de la sainte ont motivé dans tous les siècles des processions traditionnelles. La condition essentielle d'harmonie, plus indispensable ici que dans la décoration des chapelles isolées d'une même église, a exigé que la partie de ces processions qui domine sur chaque paroi les grandes compositions inférieures, fût confiée au même peintre que les compositions maîtresses.

« Étant donné le thème accepté par vous, Monsieur le ministre, l'ordon-

Digitized by Google

nance générale des sujets à traiter découlait assez logiquement d'elle-même; et je n'ai eu qu'à invoquer le bon aide de M. Bonnefoy, doyen de Sainte-Geneviève, pour obtenir de lui, dans le sens qu'il m'avait suffi de lui indiquer, toute une série de motifs entre lesquels nous n'avons eu qu'à choisir.

« La prédication et le martyre de saint Denis, premier apôtre de Paris et comme introducteur du christianisme dans les Gaules, m'ont semblé convenir aux deux panneaux avec archivolte qui se trouvent à la droite et à la gauche de l'entrée de l'église. Je vous proposerai de confier ces deux sujets, le premier à M. Galland, le deuxième à M. Bonnat.

« La grande nef, dans tout son développement, appartenait de droit aux traits principaux de la vie de sainte Geneviève, patronne de l'édifice.

« Le premier entre-colonnement à droite représenterait l'éducation de sainte Geneviève, et les trois entre-colonnements suivants, réunis en une seule composition, représenteraient la vie pastorale de la jeune sainte. Je proposerai à Votre Excellence de les confier à M. Puvis de Chavannes.

« Le premier entre-colonnement à gauche représenterait Attila marchant vers Paris, après avoir brûlé Trèves, Metz, etc.; les trois entre-colonnements suivants représenteraient sainte Geneviève calmant la multitude affolée par la nouvelle qu'Attila se dirige sur Paris, et prophétisant que la ville ne subira pas l'invasion du Fléau de Dieu. Je vous proposerai, Monsieur le ministre, de confier ces deux compositions à M. Delaunay.

« Les trois premiers entre-colonnements à gauche de la grande nef, après le dôme, représenteraient sainte Geneviève au milieu des horreurs de la famine pendant le siège de Paris par les Francs; elle a réuni la flottille avec laquelle elle va ravitailler Paris. Le quatrième entre-colonnement la montrerait distribuant des provisions au peuple qui l'acclame. Bien que le talent qui place M. Meissonier si haut dans l'estime de l'Europe ne se soit exercé que dans des œuvres d'un genre tout différent, et j'allais dire opposé, je crois qu'il serait extrêmement intéressant d'offrir à ce vigoureux artiste l'occasion de lutter sur une large surface contre des difficultés nouvelles pour lui, et je vous proposerai, Monsieur le ministre, de lui confier l'exécution de ces deux compositions.

« Dans les trois entre-colonnements à droite de la grande nef, après le dôme, seraient représentés les derniers instants de la sainte devenue vieille et vénérée du peuple, conseillère des rois, consolatrice des malheureux, et l'honneur de la patrie. — Dans le dernier compartiment, se verrait sainte Clotilde faisant déposer les restes de son amie dans le tombeau de Clovis, en l'église encore inachevée des Saints-Apôtres, qui deviendra plus tard l'église de Sainte-Geneviève. Je vous proposerai, Monsieur le ministre, de confier à M. Gérome ces deux compositions.

« J'ai pensé, Monsieur le ministre, que les deux bras de la croix devraient

Digitized by Google

être consacrés aux quatre grandes époques, ou mieux aux quatre grandes figures chrétiennes de la France: Clovis, Charlemagne, saint Louis et Jeanne d'Arc.

« Dans le bras droit de la croix, celui où se voit l'autel placé sous l'invocation de sainte Geneviève, les trois premiers compartiments à gauche seraient remplis par le vœu de Clovis à la bataille de Tolbiac, et le quatrième représenterait son baptême. Ces deux compositions seraient confiées à M. Jos. Blanc.

« Les trois premiers entre-colonnements à droite représenteraient le couronnement de Charlemagne par le pape Léon III, et le quatrième compartiment le montrerait entouré de paladins, de lettrés et de jurisconsultes. Ces deux compositions seraient confiées à M. Lehmann.

« Dans le bras gauche de la croix, celui où est placé l'autel de la Vierge, les trois premiers compartiments seraient remplis par le sujet de saint Louis rendant la justice et fondant les grandes institutions qui ont fait sa gloire, la Sorbonne, les Quinze-Vingt, l'abolition des combats judiciaires; et le dernier entre-colonnement le montrerait captif des Sarrasins qui le demandent pour roi. Ces deux compositions seraient confiées à M. Cabanel.

« Les entre-colonnements à droite seraient confiés à M. Baudry, qui y représenterait Jeanne d'Arc devant Orléans ou à Reims et dans sa prison.

« Les deux chapelles de la Vierge et de sainte Geneviève seraient confiées, celle de la Vierge à M. Gustave Moreau, celle de sainte Geneviève à M. J.-F. Millet, et l'abside avec les compartiments qui en dépendent et où serait représenté le Christ (*Vivat Christus qui diligit Francos*, comme disait la loi salique) montrant en vision à l'ange de la France les destinées de son peuple (*Gesta Dei per Francos*), l'abside serait confiée à M. Chenavard auteur des cartons destinés en 1848 à la décoration du Panthéon.

« M. l'architecte, défenseur légitime des belles lignes de l'œuvre de Soufflot, m'a fait observer avec raison que les piliers qui supportent la coupole et les nefs, de même que les parois intérieures des murs à droite et à gauche de la porte principale, ne pourraient, sous peine d'être diminués dans leur aspect solide, être couverts de peinture, et que de grandes figures sculptées y seraient plus convenablement adossées. J'ai cru que les statues des grands patrons, des grands docteurs et des saints les plus populaires de l'Eglise de France rempliraient dignement ces places, et, sur les indications de M. le doyen de Sainte-Geneviève, j'ai choisi les noms de saint Denis, saint Remi, saint Germain, saint Martin, saint Eloi, saint Grégoire de Tours, saint Bernard, saint Jean de Matha, saint Vincent de Paul, le vénérable de la Salle.

« A droite et à gauche de la porte principale, seraient placés : saint Denis, qui pourrait être confié à M. Perraud; saint Remi, confié à M. Cavelier; —

Digitized by Google

adossés aux gros piliers du dôme faisant face à l'entrée, saint Germain, confié à M. Chapu; saint Martin, confié à M. Cabet; — faisant face à l'abside, saint Bernard, confié à M. Carpeaux; saint Jean de Matha, confié à M. Hiolle; — faisant face à la chapelle Sainte-Geneviève, saint Eloi, confié à M. Mercié; saint Grégoire de Tours, confié à M. Frémiet; — faisant face à la chapelle de la Vierge, saint Vincent de Paul, confié à M. Falguière; le vénérable de la Salle, confié à M. Montagny. La statue de la Vierge, destinée à sa chapelle, serait confiée à M. P. Dubois; la statue de sainte Geneviève, destinée à sa chapelle, serait confiée à M. Guillaume.

» M. Galland, professeur d'art décoratif à l'école des beaux-arts, serait chargé de l'exécution de l'encadrement ornemental des compositions.

« Tel est, Monsieur le ministre, l'ensemble des travaux que je vous proposerai d'attribuer à des artistes dont les noms sont tous connus de vous. Si vous approuvez l'ordonnance générale et le plan de cette vaste entreprise, et si vous voulez bien donner votre agrément à la présente distribution de peintures et de sculptures, dont les dépenses se répartiraient sur les quatre plus prochains exercices du budget des beaux-arts, j'ai la ferme conviction, basée sur leurs œuvres déjà renommées, que les artistes dont je vous ai soumis la liste feront honneur à votre confiance; vous leur aurez ouvert un large concours, mémorable peut-être, utile en tous cas à l'émulation de la génération actuelle, et où, surexcités par la solennité du monument et par le but national de l'œuvre, ils n'épargneront, à coup sûr, ni leurs forces ni leur courage.

« J'ai l'honneur d'être, avec un profond respect, Monsieur le ministre, votre très humble et très dévoué serviteur.

« *Le directeur des beaux-arts,*
« PH. DE CHENNEVIÈRES.

« Approuvé :
« *Le ministre de l'instruction publique,*
des cultes et des beaux-arts
« DE FOURTOU. »

La publication du premier rapport avait été favorablement accueillie par la presse, et n'avait soulevé d'autres objections que celles de rares feuilles religieuses, qui eussent désiré qu'avant de livrer la décoration de l'édifice aux peintres et aux sculpteurs, on s'occupât de son aménagement intérieur au point de vue du culte et d'un nouveau placement de la châsse plus conforme aux anciennes visées de Soufflot. — Le second rapport fut reçu de même avec complaisance, sauf par quelques journaux, qui commencèrent à mêler à cette affaire la politique, l'odieuse politique, laquelle n'avait absolument rien à y voir. J'avais agi en directeur des Beaux-arts, pour l'intérêt exclusif des arts,

Digitized by Google

dans un monument qui, en vertu de la loi, appartenait au culte catholique, et ne pouvait et ne devait admettre qu'un ensemble de sujets et de figures catholiques. On voulut bien même approuver l'esprit d'entière indépendance avec lequel j'avais choisi, dans tous les groupes de notre école, les noms les plus estimés et les plus sympathiques aux artistes, ne m'arrêtant pas aux proportions ordinaires de leurs compositions, mais préoccupé avant tout du caractère de fermeté ou de grandeur foncières que l'on sentait en elles et qu'ils pouvaient développer, à l'honneur de notre école, sur de vastes superficies; je ne voulais jamais oublier, en effet, les regrets manifestés avec amertume par Decamps de n'avoir pas été mis à même d'appliquer sa rare puissance de conception et d'expression dans des œuvres de décoration murale.

Je fus désolé par le refus de quelques-uns des maîtres que j'avais cru devoir désigner au ministre : M. Chenavard, ayant eu jadis la totalité de la décoration du monument, ne pensa pas pouvoir accepter une partie du travail nouveau, bien que je lui eusse confié, par déférence, la peinture du cul de four qu était comme la dominante de l'ensemble. J'ai regretté depuis de ne lui avoir point demandé d'introduire sa magnifique composition des *Catacombes* au fond de l'édifice, au-dessous de la mosaïque d'Hébert. — M. Gustave Moreau se récusa, bien à tort, en alléguant sa « trop grande inexpérience de la peinture décorative ». Il eût, dans cette chapelle de la Vierge, isolée et bien à lui, et où je lui avais laissé, comme à J.-Fr. Millet, la plus entière liberté de sujet et de composition, donné essor à toutes les qualités d'invention raffinée et mystique qui sont le charme de son noble esprit. — M. Lehmann, auquel j'avais confié le Charlemagne, à cause de l'habitude qu'il avait prise de ce gigantesque personnage dans ses peintures de la galerie des fêtes au Luxembourg, — de même que j'avais confié le saint Louis à M. Cabanel, par souvenir de son beau tableau de la glorification du saint roi, conservé depuis plus de vingt ans au musée du Luxembourg, — M. Lehmann allégua à ce moment son état de santé; — enfin M. Gérôme, dont je m'étais rappelé la chapelle de Saint-Merry et la vaste toile du *Siècle d'Auguste*, ne se sentait plus disposé à reprendre les études un peu spéciales de la peinture murale et à interrompre cette série d'œuvres de petite dimension auxquelles il croyait devoir les plus légitimes succès de sa brillante carrière.

Puis vinrent les deuils : J.-Fr. Millet, ce grand maître religieux de la simplicité rustique, et dont le mâle génie eût su imprimer un si noble et si robuste caractère à la fille des champs de Nanterre et aux êtres primitifs parmi lesquels s'exerça la domination fascinante de sa foi et de sa charité, Millet était venu, au milieu d'août 1874, visiter avec moi les murs qui attendaient son œuvre, et il avait à diverses reprises témoigné sa franche satisfaction d'être mêlé à l'entreprise. Rentré à Barbizon, il avait crayonné à larges traits et

Digitized by Google

comme d'enthousiasme la composition de l'un des entre-colonnements, un *Miracle des Ardents*, que j'ai entrevu plus tard parmi les ébauches et études diverses recueillies par la piété de son fils après la mort de ce grand poète biblique. Un fusinage plein de fougue, des hommes accrochés à des colonnes à la Véronèse, voilà tout ce qui sera resté de la vision du maître, où il semblait rajeunir les études de ses premiers tableaux. — De même quelques mois après, en cette année funèbre 1875, on retrouvait parmi les papiers de Carpeaux, débrouillés par le prince Stirbey, son généreux ami, et dans les coins de son atelier, des croquis et des maquettes à peine indiqués, donnant la première pensée, l'énergique mouvement de son saint Bernard, dont il avait compris tout d'abord et mieux que personne l'activité passionnée et l'éloquence entraînant les foules à la guerre sainte. — Quand, plus tard, nous perdîmes Perraud et le pauvre Cabet, l'un laissait terminé le modèle demi-nature de son saint Denis, un peu grossier et court, mais qui contenait bien toutefois l'expression rude et forte de son enthousiasme d'apôtre et l'ampleur de son geste. Nous n'eûmes qu'à prier M. Cavelier, dont le saint Remi faisait pendant à la statue du saint Denis, et M. Jules Thomas, l'intime ami de Perraud, d'allonger un peu la figure et d'en surveiller l'exécution en marbre: l'œuvre sortie de l'atelier du regretté M. Daumas vint prendre sa place à l'entrée à droite de la basilique, dans ce bel état d'allure puissante, de conception vigoureuse où nous la voyons aujourd'hui. — L'autre, Cabet, avait presque terminé en terre son modèle définitif du groupe de saint Martin, et il avait même poussé jusqu'au bout sa charmante étude du petit mendiant digne de son maître Rude, quand l'horrible opération qui ne devait point lui sauver la vie, mais dont il connaissait la gravité, l'engagea à désigner son ami Just Becquet pour continuer son œuvre, dans le cas où la mort l'empêcherait de l'achever lui-même. M. Becquet s'est acquitté en conscience de ce legs délicat, et le groupe, aujourd'hui placé sur son piédestal, porte justement, et pour bien dire à droits égaux, les noms des deux amis.

Quant aux cinq peintres et au sculpteur au remplacement desquels j'avais à pourvoir, les noms nouveaux me furent dictés par l'affinité d'œuvres anciennes ou récentes avec celles qui s'offraient là à traiter. La Vierge délicieuse, d'un ascétisme si mystérieux et si tendre, sous une forme quasi byzantine, que M. Hébert avait peinte pour son église de La Tronche, en Dauphiné, et que nous connaissons tous par la gravure de Huot, me fit penser à lui pour l'invention et l'exécution de l'abside, et l'idée de la traduction en mosaïque s'y joignit bientôt naturellement. — Le sujet de la mort de sainte Geneviève appela comme de soi-même le nom de M. J.-P. Laurens, dont la renommée s'attachait, pour bien dire, exclusivement, dans l'esprit public, à la représentation de ces sortes de motifs d'une majesté sinistre, et qui possédait comme d'instinct

Digitized by Google

le sens historique des temps mérovingiens. — Deux jeunes artistes que les Salons avaient mis les années précédentes en grande lumière, M. Henry Lévy, qui avait peint le brillant tableau d'Hérodiade, d'importantes décorations et les poétiques compositions du Christ au tombeau de la chapelle de Saint-Denis; M. Ferd. Humbert, qui cette année-là même venait d'exposer la charmante Vierge assise qui se voit depuis lors au Luxembourg et rappelant, dans sa raideur un peu fière et son doux sentiment attristé, les œuvres exquises des maîtres du xve siècle, tous deux esprits distingués, me parurent intéressants par leur jeunesse même, et après avoir donné de telles preuves, à mêler à ma grande entreprise : à l'un la pompe du sacre de Charlemagne dans les splendides architectures de la Rome antique et nouvelle, où il pourrait déployer l'éclatante harmonie de pinceau qu'il avait apprise du Véronèse et de Delacroix, dont il descendait par Fromentin et Chasseriau ; à l'autre la chapelle de la Vierge, où Gust. Moreau pourrait encore, à l'ingéniosité des inventions et aux tons de la palette, reconnaître dans l'héritier de sa tâche quelque chose de son influence ; or, si l'on veut représenter dans son ensemble l'état actuel de l'école, il est impossible de ne pas faire à cette influence une place très marquée. — Pour succéder à J.-Fr. Millet, dont il eût été puéril de rechercher l'équivalent dans le genre qu'il a illustré, car lui seul y a été souverain et y a montré les larges épaules d'un vrai peintre d histoire, ma mémoire se reporta vers les peintures de Belleville, et surtout vers l'une des chapelles de Notre-Dame de Paris où M. Th. Maillot a donné de son consciencieux talent et de son sentiment naïf une mesure très particulière. — Enfin, pour le saint Bernard dont Carpeaux n'avait laissé que le rêve, un sculpteur semblait tout désigné, M. Jouffroy, auteur d'une statue colossale à Dijon du même personnage, statue que Falguières me vanta avec sa juste compétence, et qui pouvait devenir le point de départ d'une étude nouvelle, amplifiée dans son mouvement, du grand agitateur du xiie siècle.

Ces vacances remplies, et les esquisses et les maquettes exécutées pour la plupart, il ne restait plus qu'à voir l'œuvre se dérouler sur les murailles du monument avec les lenteurs et les inégalités d'ardeur inévitables. Il était permis de supposer, toutefois, qu'étant données les conditions extraordinaires du concours ouvert, conditions bien propres à chatouiller cet amour de la gloire que l'on doit supposer à tout artiste, l'empressement serait grand, pour chacun des élus, à conduire à bon terme la part qui lui était échue. Les premiers temps semblèrent donner raison à ces espérances, et le Salon de 1876 montra à la fois au public, sur le palier du grand escalier du palais des Champs-Élysées, quatre ouvrages pouvant lui faire pressentir l'importance de la nouvelle décoration de Sainte-Geneviève. On se souvient de la très vive impression que produisit parmi les artistes l'apparition des deux toiles de Puvis de Chavannes, le carton à triple

Digitized by Google

entre-colonnement qui allait servir à la peinture de même proportion, découverte dès l'année suivante sur les murs mêmes de la basilique, et la peinture, dès lors terminée, du panneau isolé, représentant la petite sainte Geneviève à genoux dans les champs au pied d'un arbre ; — et, aussi à ce même Salon, le carton de Th. Maillot, exécuté au crayon noir dans sa manière très finie, pour la *Procession de la châsse de sainte Geneviève le 12 janvier 1496.* — Quant à Jos. Blanc, en exhibant sur le même palier de l'Exposition l'esquisse complète de la décoration à lui confiée, c'est-à-dire les compositions de la *Bataille de Tolbiac* et du *Baptême de Clovis*, avec leurs bordures ornementées et les processions des quatre entre-colonnements supérieurs, il rendit ce jour-là un service inestimable à l'œuvre en expliquant clairement aux yeux de tous l'ordonnance décorative de chacune des huit parois du monument. — J'ajouterai qu'on vit encore au Salon de 1876 le plâtre du saint Jean de Matha, de M. Hiolle, que devaient suivre au Salon de 1877, le saint Bernard en marbre de M. Jouffroy ; — au Salon de 1878, le marbre de saint Grégoire de Tours, de M. Fremiet ; — au Salon de 1879, le saint Vincent de Paul en marbre, de M. Falguières.

Pendant ce temps-là, l'orage commençait à gronder autour de Sainte-Geneviève, et les protestations à grossir contre les sujets chrétiens qui devaient décorer la basilique, et les projets à poindre à la tribune nationale, soit par M. Bouchet, soit par M. Raspail, pour retirer le monument au culte et le rendre à sa destination révolutionnaire. Dès 1876, M. Waddington avait eu à soutenir un assez rude assaut, qui lui donna l'occasion de prononcer le meilleur discours peut-être de sa carrière politique, et où il parla de haut, au nom des plus nobles intérêts de l'art national. Mais j'ai compris depuis combien ces incessantes attaques étaient faites pour énerver les esprits inquiets de tant d'artistes, si prompts au déroutement, si faciles à tout prétexte d'arrêt dans leurs travaux, et parfois, hélas ! attentifs plus que de raison, même aux dépens de ce qui ferait leur gloire, à ne pas blesser les mesquines susceptibilités d'un pouvoir nouveau.

Il nous faut cependant en venir à la description des œuvres que le public peut dès aujourd'hui admirer au Panthéon, et de celles en cours d'exécution dans les ateliers des artistes. Pour cela, nous n'avons rien trouvé de mieux que d'emprunter ces descriptions à la plume même des peintres et des sculpteurs. Nous serions si heureux de rencontrer aujourd'hui, dans les archives anciennes, l'explication par eux-mêmes des ouvrages de nos vieux maîtres ! Quand, aux approches de l'Exposition universelle de 1878, et en vue des grandes multitudes d'étrangers qu'elle devait amener dans les monuments de Paris ; spécialement vers celui qui lui était confié, M. l'abbé Bonneïoy, doyen de Sainte-Geneviève, rédigea l'excellent petit livre qu'il a intitulé *Une visite à l'église*

Digitized by Google

patronale Sainte-Geneviève (*Panthéon*), il eut la bonne pensée de s'adresser aux artistes pour obtenir d'eux l'analyse exacte de l'œuvre qu'ils avaient méditée et dont ils pouvaient mieux qu'aucun exprimer les intentions. Ce sont ces descriptions émanées directement de chaque peintre et de chaque statuaire, et scrupuleusement respectées par nous dans leur forme première, qui vont nous servir de guide, et quelques-unes ont par elles-mêmes une saveur de style par lesquelles l'artiste se révèle aussi sûrement que si sa plume procédait par un croquis. — Nous allons suivre, naturellement, dans l'examen des ouvrages, l'ordre indiqué dans le rapport qui fut l'origine de leurs commandes.

GALLAND. — Quand j'écrivis sur la liste des commandes de Sainte-Geneviève le nom de M. Galland, ce nom était connu dans un certain monde supérieur des artistes, mais ses œuvres, on peut bien le dire, ne l'étaient nullement du public. J'étais sûr d'avoir l'approbation de tous en lui confiant la partie décorative de l'encadrement des compositions, et l'on savait que nul n'apporterait à ce travail relativement secondaire un goût plus sûr et une invention plus ingénieuse que le professeur d'art décoratif à l'École nationale des Beaux-Arts. Quant à ses compositions, quelques initiés seuls connaissaient les plafonds des hôtels de M. Édouard André et de Mme de Cassin. Depuis lors les Expositions de l'*Union centrale* et du *Musée des arts décoratifs* ont mis fort en lumière l'extraordinaire variété d'études et l'inexprimable attrait des ébauches et des moindres croquis de ce charmeur très savant, très abondant, tout plein de grâce et d'élégance. Offrir à ce maître (car c'en est un) l'occasion, qui le chatouillait bien fort, de se produire aux yeux du grand public, en une œuvre un peu étrangère à ses conceptions habituelles, c'était courir une certaine aventure ; mais j'étais convaincu de la valeur étonnamment souple et fortement nourrie de l'homme, et je lui confiai la *Prédication de saint Denis*, juste à côté de la paroi destinée à Puvis de Chavannes, dont personne ne goûtait plus que lui les tranquillités sereines et calmes, et auxquelles sa propre délicatesse d'harmoniste doux l'associait naturellement. Je dois dire qu'aucun des peintres désignés ne se mit avec plus d'ardeur à la composition de son esquisse, à l'étude des nombreuses figures qui la remplissaient, et ne poussa plus résolument l'ébauche sur la vaste toile définitive, la menant presque du premier jet jusqu'à un point où il semblait que peu de semaines suffiraient pour la conduire à fin. Et comme la disposition générale et la combinaison des groupes et l'expression des figures ont été, dès le principe, très cherchées et très étudiées et remaniées dans l'esquisse primitive, de façon que l'exécution dernière n'en puisse être sensiblement modifiée, M. Galland a pu donner à M. l'abbé Bonnefoy la description suivante de l'ouvrage, qui certainement le traduira en toute exactitude le jour, point trop éloigné, je l'espère, où l'artiste ajustera sa peinture à la muraille qui l'attend :

Digitized by Google

« Saint Denis prêchant, bâptisant et guérissant les malades.

« Saint Denis est l'apôtre des Gaules et le premier évêque de Paris : l'artiste l'a placé sur un monticule entouré d'une foule qui écoute avidement ses paroles. Des femmes et des jeunes filles occupent le premier plan du tableau : elles apportent de grands vaisseaux en terre pour puiser de l'eau dans une source qu'on ne voit pas, mais dont l'emplacement se devine aisément. En venant prêcher la vérité près de cette source, où chacun vient prendre de l'eau, l'apôtre semble vouloir rappeler au peuple la parole du Christ à la femme samaritaine : « Quiconque boit de cette eau aura encore soif, mais celui qui boira de l'eau que je lui donnerai n'aura jamais soif. » (Ev. de S. Jean, chap. IV. — V. 13 et 14.)

« En plaçant le saint apôtre au second plan, bien que d'une manière très visible et dominant toute la scène, l'artiste nous fait en quelque sorte assister à la conversion de tout un peuple. Les figures placées au bas du tableau gardent dans leur tournure toute la placidité antique, mais leur visage attentif laisse voir qu'un sentiment nouveau et inconnu vient de pénétrer leur cœur. La foule, échelonnée sur un terrain en pente, montre les impressions les plus diverses. Des indifférents quittent la source et retournent chez eux, emportant l'eau qu'ils ont puisée; d'autres s'arrêtent et semblent inquiets de ce qu'ils entendent. Ici, un homme fait boire des enfants qui avaient soif et fait ainsi acte de charité; là une jeune mère regarde avec tendresse un petit enfant qu'elle tient dans ses bras; l'auréole qui brille sur la tête de l'enfant montre qu'il est prédestiné au martyre. L'émotion grandit parmi la foule à mesure qu'elle écoute de plus près la parole de l'apôtre et se presse autour de lui pour mieux l'entendre. Saint Denis, levant au ciel ses bras décharnés, prouve par ses miracles les vérités qu'il prêche : voici des infirmes qui vont oublier leurs béquilles, des malades qui se sentent guéris, des paralytiques qu'on a amenés à grand'peine et qui retourneront tout seuls chez eux, des malheureux qui naissent à l'espérance, un petit enfant au maillot que sa mère présente à l'apôtre, une vieille femme qui, entendant parler pour la première fois de la vie éternelle, s'approche tout près du saint, comme si elle voulait humer ses paroles bénies. Autour du saint, sur la montagne, tout est vie, mouvement et passion, tandis qu'au premier plan on sent les nouveaux arrivants, non encore convertis; l'artiste a surtout cherché les grandes lignes tranquilles qui impriment à l'ensemble un caractère de calme et de sérénité en rapport avec le monument. Une décoration n'a pas pour but de produire l'illusion, mais simplement d'accompagner et de faire valoir l'architecture de l'édifice : aussi la couleur est partout discrète, et, dans une certaine mesure, conventionnelle. L'éclat et le brio qu'on demande à une peinture de chevalet seraient ici non seulement un hors-d'œuvre, mais presque un contresens. Par la même raison, le modelé des

Digitized by Google

figures est généralement sommaire, mais les grandes lignes qui en déterminent la forme sont nettement accusées et d'un grand caractère. On peut se demander quelle part l'artiste a pu faire à l'exactitude historique dans un sujet où les documents positifs sont aussi peu précis; elle est plus grande qu'on ne pense. Le peintre a trouvé dans la Vie des Saints (*Les petits Bollandistes*) la phrase suivante, qui est devenue le point de départ de sa composition : « Denis prit pour son ressort, avec Rustique et Éleuthère, ses deux fidèles compagnons, la ville même de Paris; il y arriva par le côté de la porte Saint-Jacques ; il s'arrêta d'abord à l'endroit où est l'Université, et qui n'était encore qu'un champ en friche ou un bois désert et inhabité. On s'assembla autour de lui... » L'endroit que désigne ici la tradition est assez clair; c'est le coteau qu'on appelle la montagne Sainte-Geneviève. Dans ce vallon, qui le borde du côté du levant, coule un petit cours d'eau, la rivière de Bièvre : l'eau, salie aujourd'hui par les usines qu'elle traverse, était autrefois connue par sa limpidité, et nos pères allaient fréquemment en chercher dans cette prairie alors solitaire. Ainsi, c'est presque dans le lieu même où nous voyons le tableau que la tradition place la scène qu'il représente. L'église Sainte-Geneviève, qui s'élève aujourd'hui sur la montagne, devait donc rappeler par sa décoration l'éloquence du saint qui, le premier, fit entendre à nos pères la parole évangélique. — C'est ce que le peintre a voulu traduire d'une manière expressive, en plaçant l'apôtre des Gaules au point culminant de son tableau, où il commande toute la composition par la grandeur imposante de son geste. »

Les amateurs qui, depuis plus de six années, ont visité l'atelier de M. Galland, cet atelier si fécond en enseignements de toute sorte, et où les moindres ébauches ravissent les yeux, ont pu voir collée à la muraille l'immense et superbe ébauche que l'artiste lui-même vient de décrire. Elle a été décrochée un jour pour venir au Panthéon s'essayer sur place et donner l'idée au peintre de ce qu'il y pourrait modifier dans l'aération et la perspective de certains groupes, et l'on a pu espérer un moment que sa mise à terme serait l'affaire d'un dernier et rapide effort, tant le travail de l'homme est facile, plus facile, semble-t-il, pour lui que pour nul autre, étant donnée sa certitude instinctive de ce qui doit être ou non sacrifié à l'effet général. Mais la toile est revenue à son mur et semble, hélas! se trop complaire dans son propre inachèvement. Il est certain que, telle qu'elle est, c'est une belle œuvre, et bien magistrale, et elle a tout le charme d'une fresque florentine de la seconde moitié du XVIe siècle, que le temps aurait pâlie et endommagée par endroits. Mais ce n'est point une ébauche, fût-elle de très grande tournure et très harmonieuse et abondante en nobles et élégantes figures, que le public attendait de M. Galland. Il devait entrer par cette œuvre hautement, fièrement, dans le cénacle des grands peintres d'histoire de notre époque ; c'est là évidemment ce qu'il en ambitionnait

Digitized by Google

pour lui-même. Jamais occasion plus grave ne lui sera offerte; et c'est ce jour-là seulement, où il aura placé sa grande toile au Panthéon, que Galland aura gagné la cause dont il est le meilleur champion, et marchera de pair avec les plus illustres de notre école, qui tous l'aiment et tous l'attendent.

Bonnat. — L'admirable série de portraits historiques, qui fera de Bonnat l'Hyac. Rigaud de notre siècle, lui avait trop fait oublier à lui-même qu'il était le peintre du *Saint Vincent de Paul*, l'un des meilleurs tableaux de notre temps, et de l'*Assomption de la Vierge*, qui lui valut la médaille d'honneur du Salon, avant d'aller décorer l'église de Bayonne, sa ville natale; et il a ajourné, durant bien des années, son *Martyre de saint Denis* qu'attendait le Panthéon. Il avait presque son excuse dans les lenteurs de son vis-à-vis M. Galland, dans les oublis un peu paresseux de son voisin M. Delaunay. Enfin il s'est mis à la besogne, et comme son ferme pinceau marche sûrement quand l'œuvre est mûrie dans sa tête, nous avons la pleine certitude que nos lecteurs, avant que ces lignes tombent sous leurs yeux, auront pu juger, dans sa mâle simplicité et sa puissante énergie, la peinture dont Bonnat a bien voulu nous donner lui-même la description suivante :

« La scène se passe devant le temple de Mercure, sur les degrés du temple, dont on ne voit que la base de deux colonnes. Entre ces colonnes, le Proconsul avec des licteurs, etc. Au centre du tableau, le saint, que l'on vient de décapiter sur un billot, se penche pour ramasser sa tête, qu'il prend avec ses deux mains; à droite le bourreau, terrifié, laisse tomber sa hache saignante, tandis que le sacrificateur romain, tout aussi terrifié, se penche pour bien voir ce que fait le saint; à droite et à gauche du saint les cadavres décapités des deux acolytes. »

La vigueur de son tempérament d'artiste désignait assez Bonnat pour un si effrayant sujet, et il tenait assez de place, Dieu merci, dans notre école contemporaine pour que je ne sentisse aucune vergogne à le distraire de ses modèles illustres. Ma conscience d'ailleurs eût été fort tranquille; car je jurerais volontiers qu'une certaine détente de ses portraits, au profit d'une œuvre importante de peinture d'histoire, n'aura pas été inutile à sa santé de grand artiste. Je ne crois pas, en ce sens, avoir mal servi le talent de Carolus Duran en obtenant de lui, pour l'un des plafonds du Luxembourg, l'exécution de son immense plafond de la *Glorification de Marie de Médicis*.

Puvis de Chavannes. — M. Puvis de Chavannes est là pour leur dire à tous ce que le Panthéon rend en honneur à ceux qui le servent bien; et depuis que Puvis y plaça ses peintures, Cabanel et Maillot, et Jos. Blanc et H. Lévy, et J.-P. Laurens ont éprouvé à leur tour combien ce généreux monument met

Digitized by Google

en valeur les œuvres qu'on lui confie et auxquelles il ajoute je ne sais quoi de sa grandeur. — C'est le mardi 22 mai 1877, que Puvis de Chavannes découvrit au public ses deux compositions de l'enfance de sainte Geneviève. Il y eut à ce moment un grand cri d'admiration parmi les artistes : peintres, sculpteurs, architectes, il les avait tous séduits, et tout ce que Paris compte de curieux s'y empressa à la suite des artistes. La presse s'en occupa avec passion (je n'ai retenu que les articles de M. Arthur Baignères, *Journal officiel* du 25 mai, et de M. Marius Vachon, *La France* du 28 mai); mais Puvis de Chavannes lui-même nous a donné de cette partie de son œuvre une description préférable à toute autre et que nous transcrivons ici :

« Ayant à représenter la vie pastorale de sainte Geneviève sur quatre entrecolonnements, il a été décidé, dans l'intérêt de l'harmonie architecturale, que l'espace à décorer se composerait d'un premier panneau ou sujet situé à droite et des trois espaces suivants ne comportant qu'une seule composition. Considérant le premier panneau comme une sorte de prologue, j'ai fait *apparaître* la petite sainte à un groupe rustique composé d'un bûcheron et de sa femme portant un enfant. Contraint par la composition de montrer de dos le personnage principal, j'ai cherché à suppléer par son attitude d'ensemble à l'expression de sa physionomie; je l'ai donc représenté comme en arrêt devant ce spectacle d'une grâce mystique. J'ai cru pouvoir aussi, de peur de la vraisemblance et au profit de l'émotion, donner à l'enfant en prière une forme et un vêtement tenant plus de l'ange que de l'être réel, de la vision que de la réalité; l'auréole qui ceint la tête complète l'illusion. — C'est ainsi qu'elle apparaît à ce groupe *naïvement ébahi*. — Dans les trois panneaux suivants se déroule en une vaste scène l'événement le plus marquant de la jeunesse de sainte Geneviève. J'ai choisi l'heure où l'histoire prend possession de l'héroïne devinée et consacrée par saint Germain d'Auxerre; ce n'est pas un vieillard et une enfant, ce sont deux grandes âmes en présence. Leur regard ardemment échangé est au moral le point culminant de la composition. A gauche et derrière la petite sainte prennent place son père et sa mère, écoutant avec une émotion contenue la glorieuse prophétie; autour d'eux se groupent des gens de toute condition. — La physionomie de saint Germain m'a été inspirée par la rencontre d'un dignitaire de l'Église dont j'ignore le nom et que je n'ai fait qu'entrevoir. — La plupart des autres personnages sont des portraits de parents ou d'amis. Pour surmonter la difficulté occasionnée par les colonnes et maintenir l'unité de la composition, j'ai fait, pour ainsi dire, passer la foule derrière ces obstacles sans en tenir compte, en la continuant jusque dans les deux panneaux de gauche et de droite dont elle fait partie. Déjà reliés par cette combinaison, ces compartiments le sont encore par la convergence des expressions et des attitudes au sujet principal. Ainsi, dans le panneau de gauche, des bateliers se

Digitized by Google

sont approchés de la rive et contemplent la scène, pendant que d'une masure on apporte avec précaution un adolescent malade pour le faire toucher et guérir par les saints évêques. — Le panneau de droite est tout à l'émoi que vient de causer leur passage; un vieillard cassé et roidi par l'âge tente péniblement de s'agenouiller; une petite mendiante se tient à distance, un peu en paria, avec le lourd fardeau d'un gros enfant endormi dans ses bras; à droite, deux filles de ferme se hâtent de traire une vache, pendant que la suite des évêques se repose, indifférente à l'empressement qui les accueille partout. — Au fond, des potiers à demi sauvages regardent de loin cette scène. Une question importante était celle du paysage. A defaut de documents, j'ai voulu le faire vraisemblable, et je l'ai enfermé entre l'antique silhouette du mont Valérien et les détours de la Seine; j'ai voulu aussi, représentant la jeunesse de l'héroïne, que tout fût jeune et frais autour d'elle; l'année est jeune, c'est le printemps; le ciel est jeune, c'est le matin; enfin, l'aspect général est tendre et doux comme l'âme de cette enfant qui doit, pour ainsi dire, transparaître et baigner toute la composition. »

La sensation produite par la découverte de ces peintures fut, je l'ai dit, immense. Ce fut comme une fête de l'art. De vraies processions d'artistes s'y déroulèrent longtemps. Depuis les décorations du Palais-Bourbon et du Luxembourg, par Eug. Delacroix, on n'avait rien vu en ce genre d'une élévation plus poétique; depuis l'*Entrée de J.-C. à Jérusalem* et le *Christ marchant au Calvaire* de Saint-Germain-des-Prés et la frise fameuse de Saint-Vincent-de-Paul par Hip. Flandrin, rien d'aussi simplement religieux. « Il a retrouvé la peinture des catacombes », me disait un sculpteur d'un très grand goût. Chacun vantait avec raison le caractère robuste et calme de ses figures, la concordance et l'unité de la composition, la noble sérénité de ses expressions naïves, la suavité infinie et la fraîcheur printanière de son paysage.

De fait, cette intelligence si distinguée et lettrée, condamnée jusqu'à ce jour à ne s'épanouir que pour la province, à Amiens, à Marseille, à Poitiers, prenait enfin possession de Paris en l'un de ses monuments les plus populaires. On reconnaissait, dans son triomphe tardif, que ce vrai peintre, quoi qu'on eût dit et qu'on dît encore de son exécution un peu grosse et sommaire en apparence, sans afféterie à coup sûr, d'aucuns prétendent sans correction suffisante, était au fond un grand savant, plus savant ou mieux doué que les corrects, car il se trouvait en possession des vrais principes de l'art. N'est-il pas certain, en effet, si nous remontons aux maîtresses époques, aux origines des plus glorieuses écoles, et à la Grèce entre toutes, que les qualités trouvées et cultivées en lui-même par M. Puvis de Chavannes, la simplification de la nature en ses formes les plus essentielles, de façon à les traduire plus grandes et plus fortes, plus claires dans leurs lignes, plus expressives et

Digitized by Google

mieux équilibrées dans leurs gestes et leurs attitudes, qu'en un mot la sobriété, la tranquillité et la simplicité ont été les qualités souveraines de l'art antique, comme elles ont été, chez nous, celles de Poussin et de Lesueur. Enfin les architectes et tous les amateurs, d'une même voix, étaient émerveillés de l'accord profond et délicieux de la peinture avec la pierre même du monument. Il semblait que cette partie de l'ensemble décoratif fût née la première pour donner le ton à celles qui la suivraient, et leur apprendre le respect de cette pierre (1). — M. Puvis, justement fier de son succès éclatant, qui rejaillissait sur ses belles décorations antérieures du musée d'Amiens et du musée de Marseille et donnait du même coup raison à un passé longtemps discuté, voulut, sans perdre une heure, compléter son grand ouvrage, et, sept mois après, la frise était, elle aussi, terminée et marouflée.

Dans *la France*, du 11 décembre 1877, M Marius Vachon donnait la description de cette frise : « Elle est, disait-il, divisée en quatre panneaux, comme le sont les grandes compositions. Le premier, à droite, placé au-dessus de celle représentant sainte Geneviève en prières, peut être considéré comme le préambule de l'œuvre générale. La Foi, l'Espérance et la Charité, debout, semblent protéger un berceau placé à leurs pieds, et dans lequel est couchée l'enfant prédestinée qui, par son patriotisme, aura la gloire de devenir la patronne légendaire de Paris. Auprès du berceau se trouve un agneau, emblème de sa condition future... Les trois figures, peintes dans une tonalité très claire, se détachent vigoureusement sur un fond d'or, malgré l'obscurité dans laquelle se trouve ce panneau. — Les trois autres panneaux contiennent une série de saints légendaires de la France, constituant une espèce de théorie religieuse. Ces personnages, debout, avec emblèmes consacrés par la tradition, sont placés dans l'ordre suivant : — 1er panneau. Saint Paterne, de Vannes; saint Clément, de Metz; saint Firmin, d'Amiens; saint Lucien, de Beauvais. — 2e panneau. Saint Lucain, en Beauce; saint Martial, de Limoges; saint Lazare, de Marseille; sainte Solange, de Berry; sainte Marthe, de Provence; sainte Colombe, de Sens; sainte Madeleine; saint Crépin et saint Crépinien, de Soissons. — 3e panneau. Saint Saturnin, de Toulouse; saint Julien, de Brioude; saint Austremoine, de Clermont; saint Trophime, d'Arles;

(1) Le souci de la pierre, de l'harmonie parfaite de sa peinture avec la pierre, l'horreur de défoncer la muraille par quelque trou noir de son pinceau, n'ont cessé un moment de préoccuper Puvis durant tout le cours de son travail. Jamais je ne l'ai vu entrer dans le Panthéon, pendant qu'il exécutait ses toiles dans son grand atelier de Neuilly, sans qu'il s'assurât du ton de la pierre par la comparaison de la coloration du monument avec un petit carnet qu'il portait dans sa poche. J'ai ouï dire qu'un jour, comme on lui racontait qu'un de ses collègues avait déclaré tout haut que quant à lui il ne s'occuperait que de peindre à sa manière et qu'il se foutait de la muraille : — « S'il se fout de la muraille, repartit énergiquement Puvis, la muraille le vomira. »

Digitized by Google

saint Paul, de Narbonne. — Tous ces personnages, que l'artiste a groupés suivant sa fantaisie, sans s'astreindre à aucun ordre chronologique, sont en grandeur plus que naturelle... Au-dessus de chaque personnage, sur le fond d'or de la toile, est inscrit son nom en lettres antiques. La plupart des figures de cette frise sont des portraits. En considération de l'intérêt qui s'attache à cette œuvre de M. Puvis de Chavannes, nous commettrons à ce propos quelques indiscrétions. Les deux derniers personnages du troisième panneau, saint Trophime d'Arles et saint Paul de Narbonne, sont MM. Puvis de Chavannes et le marquis de Chennevières, directeur des Beaux-Arts. Celui-ci remet à l'artiste un bâton pastoral comme pour l'investir de sa nouvelle mission. Le bâton pastoral figure ici, emblématiquement, un pinceau. On ne pouvait facilement, l'on en conviendra, exprimer d'une manière plus précise l'allusion visée par le peintre. M Delaunay, le peintre distingué, a posé pour saint Paterne de Vannes, M. V. Durangel, un autre artiste de talent, pour saint Lucien de Beauvais, etc. » J'ajouterai, si je suis bien renseigné, que M. V. Pollet, le très habile graveur aquarelliste et dont M. Puvis a toujours estimé fort les conseils, a posé pour le saint Martial. — Par cette frise et les bordures et ornements d'un si grand goût qu'avait inventés M. Galland pour l'encadrement d'un si beau travail se complétait l'œuvre magistrale de Puvis de Chavannes, et je ne saurais la quitter sans témoigner de nouveau à l'artiste la reconnaissance que lui devra toujours celui qui écrit ces pages, car en plaçant du premier coup si haut le laurier du concours, le peintre ne pouvait qu'exciter l'émulation de ses confrères, et lui-même l'a bien vu depuis, puisqu'aucun de ceux qui ont, après lui, couvert dans le Panthéon les murailles qui leur étaient attribuées, n'a ménagé tous ses efforts pour se tenir à un tel niveau.

E. Delaunay. — C'est M. Delaunay, l'ami dont M. Puvis de Chavannes venait de placer le portrait en tête des saints personnages de sa frise, qui était chargé de peindre la muraille opposée ; et quel dommage, pour la sauvegarde de la décoration générale, que cet artiste d'un talent si solide et d'un pinceau si preste, quand est arrivée pour lui l'heure de l'entraînement, ait été jusqu'à ce jour empêché de dérouler ses compositions sur le grand mur à gauche de l'entrée. Cela eût donné pour l'entreprise, à l'œil du visiteur, un air d'avancement qui lui manque. Et le regret se double quand on connaît la belle esquisse de M. Delaunay, avec ses compartiments bien complets et arrêtés, et les études qu'il a dessinées d'après nature pour toutes ses figures d'importance. Lui-même a fourni à M. l'abbé Bonnefoy la description suivante de cette esquisse, à laquelle, bien que dise sa dernière phrase, je ne pense pas que l'exécution en grand apporte des changements très notables :

« ... Le spectateur étant placé en face des peintures, — à sa gauche, le

Digitized by Google

premier panneau seul contiendra : Attila en marche sur Paris. Attila à cheval, suivi de son armée qui se déploie derrière lui dans des gorges resserrées, sur lesquelles on aperçoit des villages incendiés. A ses côtés, ses officiers et des soldats portant différents objets provenant du pillage et sonnant de la trompette. Au premier plan, cadavres.

« Composition des trois panneaux. — Panneau central : Au milieu, sainte Geneviève au haut des degrés qui conduisent à la porte de l'Oratoire et entourée de femmes qui s'assemblent avec elle pour prier, cherche à apaiser la population affolée de terreur à la nouvelle de l'approche de l'ennemi. Sous l'inspiration divine, la sainte leur prédit qu'Attila n'entrera pas dans Paris et que tout danger sera écarté. — La foule, divisée de sentiments et plutôt hostile, envahit à la droite de la sainte les marches de l'Oratoire et la menace du poing en lui lançant des pierres. — Au premier plan, un homme tient des cordes pour la lier et la jeter dans la Seine ; d'autres préparent le bois nécessaire et attisent le feu pour la brûler comme sorcière. — Le panneau à gauche du spectateur est occupé par la foule animée et discutant, et se reliant au groupe principal en passant derrière la colonne. Au-dessus de la foule apparaît un chariot chargé de divers objets et de gens se disposant à fuir, et que la voix de la sainte arrête. — En reprenant le panneau central, à gauche de la sainte et agenouillés à ses pieds sur des degrés, des gens ayant foi dans ses paroles et sa haute vertu, embrassent le bas de ses vêtements; les femmes qui entourent sainte Geneviève se relient avec le panneau à la droite du spectateur et dans lequel se voit l'archidiacre Sedulus, suivi de quelques personnes, arrivant porter à la sainte le secours de sa parole et l'autorité de saint Germain dont il est représentant. — Voilà, monsieur le doyen, ce que je compte faire, sauf changements... »

Et bien, cette heure d'entraînement dont je parlais plus haut, Dieu merci, elle paraît venue. Il est des lenteurs de douce paresse qu'on ne vainc pas aisément, et qu'il ne convient pas, même à un ami, de tracasser outre mesure. Cependant, dès l'autre été, on avait vu essayer au Panthéon l'un des compartiments de la décoration de M. Delaunay, le carton colorié de l'Attila. Et voilà que l'on m'assure que les trois panneaux de la grande composition sont en train, eux aussi, de se dégager de leurs frottis. Or il paraît, pour qui connaît M. Delaunay, que c'est cet engrenage qui était difficile. Mon Dieu, qu'on a donc de mal à voir mûrir les beaux fruits, même quand l'arbre est si sain et de si bonne espèce!

Meissonier. — Et dire que si, dans la distribution des travaux, cet Attila fût échu à M. Meissonier, nous aurions peut-être aujourd'hui une peinture monumentale de ce maître étonnant! Attila et ses cavaliers barbares le

Digitized by Google

tentaient, et le sujet qui lui est échu en partage ne lui a jamais rien dit : sainte Geneviève sauvant Paris de la famine pendant le siège de cette ville par les Francs. Pourtant j'avais cru que les souvenirs du dernier siège de Paris, auquel il a assisté, devraient l'émouvoir par quelques épisodes poignants, éternellement humains et qui avaient pu être communs aux deux famines de la même ville assiégée par des hordes pareilles. — De même les agitations désordonnées et fiévreuses d'une cité affolée par l'approche des armées ennemies pouvaient introduire dans la grande page de Delaunay des analogies toutes fraîches encore et palpitantes. — Meissonier peignant l'une des murailles du Panthéon, on m'en a bien raillé depuis, et la fin semble devoir donner raison aux railleurs. Je me rappelle cependant que le jour où, assis sur un banc du jardin du Luxembourg, au sortir du Panthéon, nous causions familièrement de la valeur et des aptitudes de certains noms mis en question, quand je prononçai celui du maître, qui m'avait fait entrevoir son désir d'avoir part à la décoration projetée, je vous assure que personne à ce moment ne se prit à rire, et nul ne pensa à la taille de ses tableaux. Chacun se regarda et laissa percer la même pensée : ou il pondra une œuvre extraordinaire, ou il en éclatera. — Je ne puis croire, encore aujourd'hui, que si cet homme de volonté puissante et d'inflexible conscience, nourri aux fortes études, ce grand arrangeur, ce très grand dessinateur, ce grand exprimeur des passions les plus violentes comme des plus nobles enthousiasmes et des émotions les plus graves, témoin la *Rixe*, les *Bravi*, *Friedland*, la *Barricade*, la *Campagne de France*, s'était mis en tête de composer un carton, fût-ce à son échelle accoutumée, puis de le faire grandir et ébaucher sur toile dans la proportion voulue, c'est-à-dire plus que naturelle, par ceux de ses élèves que nous devinons tous disposés à appliquer les leçons de leur maître à des figures de dimension ordinaire, je ne puis croire que se trouvant face à face alors, et avec des yeux frais, devant la vaste conception historique sortie de son cerveau, il n'eût su lui imprimer, par des procédés inconnus à lui-même, une vérité à lui, une énergie très personnelle, allât-elle jusqu'à la sécheresse et à la dureté, quelque chose de la force intérieure des primitifs du xve siècle, analogue à ce que nous montrent les Pietro della Francesca, et certains autres Florentins aussi habitués que Meissonier aux procédés des miniaturistes, serrant la nature d'un œil aussi minutieux que le sien, et qui n'en ont pas moins été en même temps des fresquistes du plus grand vol. Que voulez-vous, en un mot, en regardant au verre grossissant la trame des travaux de Meissonier et l'espèce si solide de son génie d'artiste, je me figurais une œuvre de lui supérieure aux imaginations des peintres d'histoire les plus retors en leur métier. Mais tout cela n'aura été qu'un rêve, et j'en serai, au demeurant, pour les moqueries que m'aura bien méritées, paraît-il, une illusion de dix années, et lui-même, tout bonnement, s'était peut-être moqué de moi.

Digitized by Google

J.-P. Laurens. — En regard de la place laissée tristement vide par Meissonier, se voit, Dieu merci, terminée de bout en bout, l'œuvre vigoureuse et mâle de J.-P. Laurens. Il avait à représenter, vous le savez, la mort de la sainte, et voici en quels termes très intéressants et très particuliers il rend compte au doyen de Sainte-Geneviève de son sujet et de ce qu'il appelle ses « intentions » :

« Monsieur le doyen, — Pour répondre au désir que vous m'avez manifesté relativement à mes travaux du Panthéon, je ne trouve rien de mieux que de vous faire parvenir un résumé de la description que je viens d'envoyer à un de mes parents, M. Jules Roussy, qui m'aime assez pour vouloir connaître mon œuvre jusque dans ses moindres détails. — La vue de M. Jules Roussy est presque entièrement éteinte et il veut jouir de mon œuvre comme s'il y voyait. Je vais donc pour un instant, permettez-le-moi, Monsieur le doyen, vous supposer à sa place; car on ne saurait donner à quiconque y voit de ses yeux d'explication meilleure sur mes *intentions* qu'en le renvoyant devant l'ébauche déjà avancée de mon sujet. — Après avoir donné une idée exacte de l'importance du travail par la surface à couvrir (avec mesures à l'appui), et arrêté dans son esprit la dimension de mes personnages principaux, j'explique à mon oncle le sujet que divisent en trois parties les deux demi-colonnes, et dont le programme est : les *Derniers moments de sainte Geneviève.* — Voici maintenant mes *intentions.* — M'expliquerai-je clairement? j'en doute, car mon métier est de peindre *avec mon pinceau.* J'écris, c'est à vous d'interpréter.

« Depuis l'ordonnance générale de ma composition jusqu'à l'expression des figures du dernier plan, je peux dire que tout est bien voulu. Pas une tête ne m'a laissé indifférent. Du jour où j'ai eu le programme en main, la surface qui m'était destinée m'a paru trop étroite pour y faire contenir tout ce que j'ai entrevu de figures caractéristiques dans cette époque barbare, où se mêle un dernier reflet de la civilisation romaine. Aussi mon unique préoccupation, depuis, a été de montrer au public, avec toute l'énergie dont j'étais capable, tous les types des différentes races qui s'agitaient vivants dans mon cerveau.

« Les documents sur le ve siècle sont rares, et j'ai dû les consulter à peu près tous pour ne pas m'éloigner de l'esprit de l'époque, bien décidé en même temps à écarter tous les détails inutiles dont on fait trop facilement parade et qui n'auraient servi qu'à détruire la sévérité de la scène. La profusion des bibelots, cela n'est bon que pour les tableaux de marchands. Cette sobriété, du reste, était fatalement commandée par le sujet lui-même, et j'ai tenu à ce que les principaux personnages en fussent empreints, tels que : 1° la femme assise qui occupe le milieu de la division de droite et qui, dans mon esprit, représente la veuve de Clovis; 2° la femme vue de dos, vêtue de noir qui,

Digitized by Google

à genoux au centre de la composition, présente ses deux enfants à la mourante, sans doute une Gallo-Romaine; 3° la femme debout dans le panneau de gauche, se reliant comme les autres à l'intérêt de la scène par son regard tourné vers la sainte. J'ai cherché dans ces trois figures dominantes un effet de contraste que le public jugera. Mais si mes intentions sont réalisées ou tout au moins lisibles, on pourra voir autour de Clotilde le mélange de civilisation et de barbarie bien plus encore dans l'expression des visages que par la différence des costumes dont deux ou trois seulement indiquent des distinctions honorifiques.

« Près de la matrone romaine (panneau du milieu), autour du lit de la sainte, le peuple. On ne distingue plus dans cette masse à genoux ni Francs, ni Gaulois; ce sont les pauvres, tous également amis de celle qu'ils pleurent.

« Deux jeunes vouées, qu'on aperçoit dans la foule et près du chevet, soulèvent respectueusement les deux bras de la mourante qui veut bénir les malheureux. Les enfants figurent au premier rang. Je n'aurais eu garde de les oublier, car outre les lignes heureuses que leurs silhouettes permettent dans l'agencement de la composition, ils représentent l'avenir et ont droit les premiers à la bénédiction des vieillards. Quant au voisinage de la femme debout, qui se détache en vigueur bleu-noir dans le panneau de gauche, nouveau mélange de nobles Francs et de Gallo-Romains, tous dans l'attitude du recueillement, depuis le barbare du premier plan prosterné à moitié nu, jusqu'au vieil évêque en vêtements blancs qui vient, non pour bénir, mais comme les autres pour être béni. Derrière lui, des moines, des guerriers germains; devant, à genoux, des dignitaires en costume oriental. Il semble que nul sujet ne pouvait mieux comporter cette réunion fraternelle des différentes classes de la société. Toutes les apparitions, tous les contrastes y étaient permis. Jeunes vierges, vieillards, matrones, enfants, esclaves, nobles, prêtres, leudes, légionnaires, etc. Quelle richesse pour la couleur ! Tous ces visages divers avec leurs chevelures, tantôt courtes, tantôt longues; celle-ci flotte librement, celle-là tombe en baguettes sur les deux épaules; une autre est nouée au-dessus de la tête. Les tondus, les rasés, bruns, blonds, rouges, tout ce que j'ai pu rêver de plus pittoresque, je l'ai fixé sur la toile. Une chose unit ces physionomies farouches, douces ou rudes, c'est le sentiment de tristesse dont elles sont toutes empreintes pour donner à ce drame le caractère de solennité grave qu'il comporte. — Ne m'en veuillez pas, Monsieur le doyen, si je me suis laissé entraîner; je vous en fais mes excuses, et vous prie d'agréer l'assurance de mes sentiments respectueux et distingués. — *J. P. Laurens.*

« Plus tard, si je ne vous ai pas trop fatigué et que vous le désiriez, j'ajouterai quelques mots pour terminer, sur mes *intentions* en ce qui touche les *funérailles de sainte Geneviève.* »

Digitized by Google

Cette suite de la description de son œuvre, M. J.-P. Laurens a bien voulu l'écrire pour nous, et nous sommes heureux de la reproduire ici :

« Quatrième entrecolonnement. — Cette partie, quoique séparée des trois autres, n'en complète pas moins l'ensemble. — Le programme donné est l'ensevelissement de *madame saincte Géneviefve*, comme dit la légende tirée des récits du XVe siècle. Guidé par la nature du sujet et les disproportions d'un cadre démesurément long pour sa largeur, j'ai cru devoir entrer dans l'esprit imagé de la légende et aborder résolument cette figure ailée qui soulève le suaire de la morte et dont la silhouette décorative ne pouvait qu'enrichir le haut de la toile. Il est donc voulu comme effet et voulu comme idée; c'est l'ange du réveil : il montre au monde nouveau l'inconnu. Et le brasier funéraire qui brûle au pied du cercueil et dont la fumée va se transformant en lumière, n'est pas là seulement pour lier la composition; c'est la traduction de toute ma pensée sur le passage d'une vie à l'autre. Si personne ne la comprend, tant pis pour moi, j'aurai du moins la consolation d'avoir cherché à rendre sincèrement ce que j'ai éprouvé. Quant aux personnages groupés autour de la morte, ils s'expliquent d'eux-mêmes par leur attitude. Je laisse au public le soin de discuter sur toute l'œuvre et au temps de la classer. »

« ... Je me suis retiré à Yport, — m'écrivait M. Laurens le 28 août 1876, — emportant avec moi draperies, palliums, mitres et couronnes. J'ai loué une immense grange dans laquelle je retrouve presque l'aspect que j'ai donné à mon projet du Panthéon. Les murs ont quelque analogie avec le fond de l'intérieur dans mon esquisse, et les visages typiques pour l'époque que je vais représenter, ici ne me manquent pas. Je les étudie et les peins sans bruit et loin du bruit; voilà pourquoi, cher monsieur, vous n'entendez plus parler de moi, et si je ne me suis pas encore mis à l'exécution définitive, c'est que je mène tout de front, c'est-à-dire les quatre panneaux principaux, afin de pouvoir profiter de l'avantage que j'ai ici du choix des têtes sauvages du Nord sur la monotonie des modèles qui courent les rues de Paris. Le 1er octobre, je rentrerai avec toutes mes études probablement terminées, ce qui est pour moi le plus important... l'exécution du reste sera d'autant plus rapide que j'aurai réuni d'abord tous les documents que j'accumule actuellement... » — Malgré la diligence du peintre et la décision fougueuse de sa brosse, il ne lui a guère fallu moins de six années pour mener à fin les quatre grands panneaux intérieurs de son œuvre, qui ont causé dans le monde des ateliers une véritable émotion. Outre les têtes de pêcheurs qu'il avait étudiées à Yport avec sa mâle sincérité et qui ont donné à sa composition un si énergique caractère, M. Laurens avait introduit parmi les témoins de la scène lugubre qu'il avait à traiter quelques portraits intimes faciles à reconnaître, particulièrement dans le dernier panneau à droite, les profils côte à côte de son ami Ferdinand

Digitized by Google

Fabre, l'auteur de la biographie enthousiaste de l'artiste insérée dans la *Revue des Deux Mondes*, et du directeur des Beaux-Arts, qui lui avait commandé son grand travail ; et tout à fait à droite, touchant à la bordure, les deux figures du peintre lui-même et de Mme Laurens appuyée sur l'épaule de son mari.

Enfin, comme il venait d'enlever de verve, ainsi qu'il avait fait pour le premier, le second morceau de sa longue frise, sollicité par moi de me compléter la description de son œuvre, par l'explication de cette frise, J.-P. Laurens m'écrivait d'Yport, le 12 août 1884 :

« ... En ce qui me regardait, le programme que j'ai suivi de mon mieux, me montrait sainte Geneviève comme un objet de vénération, non seulement chez les Parisiens, mais dans toutes les contrées où sa réputation de sainte avait pénétré. — J'ai donc pensé ne pas m'écarter de mon sujet et compléter au contraire les données du programme en faisant figurer, dans la décoration de la frise, ces populations sauvages qui accourent en foule vers le tombeau de Geneviève. — De droite à gauche, suivant toujours l'ordonnance imposée d'une procession, marchent mes personnages dont le nombre ne permet de voir le moindre vide à fond d'or. Les têtes seules silhouettent sur cette plaque lumineuse que j'assourdirai selon les besoins de ma cause. — Vous rappelez-vous mes croquis? Ces hommes, ces chevaux, ces femmes dans des chars, ces enfants fatigués, ces cavaliers qui suivent, tout ce monde fait l'objet de mes trois panneaux et se dirige vers la figure qui remplit le panneau isolé au-dessus de la morte. — Cette figure, détachée des autres par sa place et sa dimension, s'y rattachera par son attitude. Un genou en terre, le corps à demi enveloppé d'un léger voile noir laissant voir le nu, la tête inclinée vers la foule de pèlerins dans un mouvement désolé, elle indique, de sa main droite, la scène funèbre de la crypte sainte où déjà descendent les premiers arrivés. — Ce doit être le génie de la Douleur. — Voilà ce dont vous pourrez juger vous-même dans peu de temps. Si je ne suis pas fidèle dans mon récit, tant pis, je suis tranquille, étant sincère. — On ne me fera pas un crime, je l'espère, de n'avoir pas forcé mes personnages, qui viennent de si loin, à marcher sur un plan incliné à 45 degrés tout le long de la route! S'il y a des gens sans cœur, je ne veux pas les imiter. »

La grande page des derniers moments de sainte Geneviève, découverte au public le 17 avril 1882, demeurera, nous en sommes convaincu, la suprême expression et comme le résumé du talent robuste, dramatique et plein d'accent de M. J.-P. Laurens, amoureux du ton rude et ferme. Il ne pouvait du reste rencontrer un thème qui convînt mieux à ses instincts de peintre né des temps mérovingiens. On vient de voir par sa propre explication qu'il avait bien perçu tout le parti que son art pouvait tirer de cet assemblage bizarre et très naturel à un tel rendez-vous, autour du lit de la sainte expirante, de tous les types et

Digitized by Google

de toutes les races, Byzantines et Celtiques, Latines et Germaines, du Nord et du Midi, du Levant et du Couchant, qui formaient alors la prodigieuse matière en fusion d'où devait sortir notre France. Le jour où après avoir recueilli sur la plage d'Yport qui lui est particulièrement chère, parmi ces têtes de pêcheurs et de pêcheuses de la côte normande, brûlées par le soleil, aux peaux hâlées par le vent de mer, aux chevelures blond fauve, toute la série d'études peintes qu'il entrevoyait utiles à chacun de ses personnages, le jour où il s'est mis la brosse à la main devant son grand mur du Panthéon sur lequel il a tenu à travailler directement comme aimaient à le faire les vrais maîtres, point tant douillets, du vieux temps, Laurens a mené sa besogne avec un entrain, une célérité, un aplomb, une décision qui lui permettaient d'abattre à chaque coup, je veux dire en chaque jour, pour le moins l'une de ses grandes figures. Le morceau étudié à fond d'après nature était là sous les yeux de l'artiste; il n'avait plus à tâtonner : la nuque de femme, ou le profil d'enfant, ou la coiffure sauvage du guerrier entraient, sans hésiter, dans la vaste composition, et sa puissante harmonie de palette s'est donné à elle-même son concert, en tenant compte des tons tranquilles de la muraille dont elle ne s'est jamais séparée et que continuaient les cloisons de brique et les poutres rustiques de l'habitation de sainte Geneviève. Et Laurens a eu raison; et, procédant de la sorte, il était sûr de rester dans la vérité, car en prenant modèle parmi ces natures restées primitives, les filles des pêcheuses ou les cordiers du port, il était certain de ne pas s'éloigner de ce que furent aux temps héroïques les vrais Francs, les vrais Gaulois, les vrais habitants premiers du terroir que nous foulons, de ce qu'a été depuis les origines du monde l'éternel homme des champs, vivant pour les rudes fatigues de la guerre ou du labourage, sous le soleil ou l'âpre bise de nos climats.

La décoration des bras de la croix est, sans qu'il y paraisse beaucoup, ce qu'il y a de plus avancé dans le Panthéon. Depuis plusieurs années déjà, les curieux peuvent apercevoir par-dessus la cloison d'un baraquement la partie haute de la bataille de Tolbiac, de M. Jos. Blanc. Une longue maladie a seule empêché l'artiste d'envoyer plus de deux morceaux de la frise supérieure au Salon de 1881 ; depuis lors, en mars 1882, cette frise complète a pris place au-dessus de la composition principale dont elle va déterminer l'achèvement, car il ne faudra pas grand temps pour raccorder la partie droite avec l'entre-colonnement gauche, celui où chargent avec leurs longues lances les guerriers germains. Sur le mur vis-à-vis, M. H. Lévy vient de faire maroufler et de terminer sur place son œuvre entière. — M. Th. Maillot a depuis longtemps livré au public les trois quarts de ses compositions inférieures, et son dernier carton, inventé et dessiné avec la ponctualité et le *ne varietur* qu'on lui connaît, est en plein cours d'exécution. — M. Cabanel est en place depuis plus de cinq ans ;

Digitized by Google

Baudry seul se fera attendre longtemps encore, et il y aurait belles années que M. Humbert aurait livré son travail, s'il n'avait été par deux fois interrompu dans l'exécution de ses cartons.

Jos. Blanc. — J'ai dit le signalé service que M. Jos. Blanc avait rendu, dès le principe, à l'entreprise en peignant, le premier, l'esquisse complète et bien arrêtée de la tâche qui lui était échue et en l'exposant au salon de 1876. Cette esquisse n'a pas été sensiblement modifiée dans l'exécution finale, et le lecteur la reconnaîtra dans la description suivante que l'artiste donnait deux ans plus tard de l'œuvre qu'il avançait directement sur le mur :

« *Entre-colonnement gauche.* — L'armée ennemie s'avance au galop des chevaux comme une immense vague. Le roi des Allemands, menacé par l'archange saint Michel, détourne son cheval et s'apprête à fuir ; dans les airs, l'archange Raphaël ou Gabriel tient déployé l'étendard de la Croix dont il repousse les lances ennemies.

« *Centre.* — Clovis, qui déjà trois fois a reculé, pense à Dieu dont lui a parlé Clotilde ; il lève les yeux au ciel, étend les bras et fait vœu de se faire chrétien, *si seulement il sort sain et sauf* de cette bataille. Son fils Théodoric, désarçonné, cherche à repousser le cheval de son père ; mais l'animal, plein encore de la bataille, recule avec peine. Dans le ciel, le Christ entend la prière et d'une main entr'ouvre les nuages pour faire place à l'armée céleste ; de l'autre, indique aux anges l'armée ennemie qu'ils doivent mettre en fuite ; des anges sonnent de la trompette, un autre tire l'épée ; dans les nuages quelques autres lancent des foudres.

« *Entre-colonnement de droite.* — Sighebert, roi des Ripuaires, blessé à la jambe, est tiré de son cheval par ses compagnons et porté à l'écart. Les soldats fuient dans les chariots gardés par des femmes qui les repoussent. L'une d'elles, dans son désespoir, jette son enfant au milieu des fuyards, préférant le voir mort que vivre fils d'un lâche ; une autre repousse l'étendard gaulois et d'un geste indique les ennemis ; dans le ciel, un ange montre Dieu qui vient en aide aux Franks et fait prendre courage aux vaincus.

« Voici ce que je trouve dans Henri Martin... *Sighebert*, roi des *Ripuaires*, ayant été atteint d'une blessure au genou, et forcé de quitter le combat, le désordre se mit parmi ses soldats, et toute l'armée franke commença de plier et de (pencher grandement vers sa perte) ».

« Vous voyez combien cela est clair, et je me félicite d'avoir mis cette figure de Sighebert dans ma composition ; du reste, si vous vouliez avoir quelques détails de plus, voyez la page 421 du premier volume de l'*Histoire de France*, par Henri Martin ; il suit pas à pas le texte de Grégoire de Tours, ou, pour mieux dire, il le donne en entier.

Digitized by Google

« *Le Baptême.* — Clovis vainqueur remplit son vœu. Il est debout dans la piscine, vêtu de blanc comme les néophytes. Saint Rémy, debout derrière lui, abaisse la tête et tient de la main droite la coquille pleine d'eau du baptême ; il lève les yeux au ciel et semble remercier Dieu de la joie qu'il éprouve à voir ce chef frank se courber enfin et devenir chrétien. Clotilde, à genoux, assiste à cet acte et prie Dieu avec reconnaissance ; quelques guerriers se dépouillent de leurs vêtements et se préparent à prendre la place de leur chef ; — un compagnon de Clovis garde ses vêtements et ses armes ; les trompettes retentissent. »

C'est sa grande toile de l'*Invasion*, dernier envoi de Rome de ce pensionnaire, qui m'avait désigné M. Jos. Blanc pour l'un des peintres du Panthéon. J'étais sûr à l'avance de trouver en lui, d'après les qualités d'harmonieux et tranquille décorateur et de vigoureux dessinateur que cette œuvre révélait, l'un des jeunes hommes les mieux préparés de notre temps à la peinture monumentale, et il a prouvé que j'avais raison, si bien qu'il est permis de pressentir aujourd hui que l'ensemble de son travail sera celui qui, après la peinture de Puvis de Chavannes, fera le plus étroitement corps avec la muraille de l'édifice. Sa composition sent la grande école et la plus robuste tradition ; cela remonte tout droit à la bataille de Constantin et aux Jules Romain. Du reste, bien que ses souvenirs du Vatican fussent encore tout frais, M. Blanc, avant de se mettre à l'exécution de son carton, avait voulu aller se tremper à nouveau dans la source éternellement fortifiante de l'école romaine, laquelle avait si bien profité jadis à nos Poussin et à nos Lebrun, et voilà pourquoi le caractère de son dessin, ample naturellement et de santé solide, n'a rien des recherches systématiques et maniérées à laquelle se sont trop habitués nos derniers venus de la villa Médici. — Sa description ci-dessus ne parle pas de la frise qui est pourtant une partie des plus remarquables de son ordonnance générale et où se retrouve le mieux son goût spécial de décorateur et la grande tournure de ses silhouettes : la Foi entraîne Clovis, suivi de la reine et de ses enfants ; puis viennent quelques saints et personnages divers de cette époque barbare, et la marche se termine par un groupe de guerriers et d'enfants porteurs d'oriflammes et d'écussons. De même que M. Puvis avait introduit dans les figures de sa frise les portraits de quelques artistes amis, M. Jos. Blanc se rappelant le droit dont usèrent abondamment et fort librement jadis les plus grands maîtres de la Renaissance, a cru pouvoir donner à certaines figures de son compartiment supérieur les traits de quelques personnages politiques de notre temps, et c'est ainsi que l'on reconnaît sous les noms et sous les costumes de Clotilde, et de différents évêques et conseillers du roi, Mme Edmond Adam, MM. Gambetta, Antonin Proust, Coquelin, Lockroy, P. Bert, Clémenceau, la jeune femme et le père de l'artiste et lui-même derrière son ami

Digitized by Google

M. Pasteur. — M. Blanc n'a pu ne pas entendre les clameurs qu'a soulevées l'intrusion un peu trop marquée peut-être, en effet, dans une peinture religieuse, de figures qui ne passent pas précisément pour amies de l'Eglise. Si sa frise fût allée directement de son atelier au Panthéon, sans passer par les inévitables épilogages des critiques du salon, je ne doute pas que les superbes qualités d'art n'eussent en place dominé tout ce bruit et ne l'eussent même entièrement éteint dans la gravité de l'ensemble de sa vaste composition. Mais ce salon est un attirant terrible, et parfois bien dangereux pour les peintures monumentales qui ne savent pas s'y soustraire.

H. Lévy. — En regard du Clovis de M. Jos. Blanc, vient le Charlemagne de M. Henri Lévy. Cela fera l'effet d'une tapisserie d'après l'école flamande ou vénitienne suspendue vis-à-vis d'une tapisserie d'après l'école romaine, mais sans que le spectateur en puisse être jamais étonné, car chaque muraille, je l'ai dit, appartient tout entière à un peintre, et l'œil ne rencontre jamais à la fois dans tout le champ qu'il embrasse, qu'un ensemble harmonieux avec lui-même. M. H. Lévy a conduit de front, dans son atelier, toutes les parties de sa grande œuvre. Mais avant de se mettre à la besogne, il avait fait comme M. Jos. Blanc, et comme plus tard M. Hébert. Aussitôt livrée l'esquisse brillante qui donnait une idée merveilleuse des pompes de sa composition, il était parti pour l'Italie, pour cette Italie la vraie terre nourricière de nos maîtres français, de ceux qui visent à la vraie grandeur selon l'esprit de notre race. Et ces pèlerinages studieux de nos peintres du Panthéon prouvent bien quelle ambition ils ont eue de donner en ce concours, dont ils ne devaient plus retrouver l'égal, le dernier mot de leur art et la plus haute expression de leur talent développé et fouetté par tout ce que les génies du passé leur pouvaient éveiller de secrets en eux-mêmes. M. Lévy en ce sens n'a rien négligé, car j'ai vu chez lui la copie qu'il était allé faire à Rouen de la *Justice de Trajan* de Delacroix, et quand il a commencé à peindre les grands cartons longuement étudiés par lui, il avait dans les yeux et dans l'esprit tout ce qui pouvait lui servir de note pour la grande allure et la magnificence de la composition, et aussi pour la puissance et l'éclat de son harmonie colorée. Voici, d'ailleurs, l'explication qu'il donnait lui-même de son programme, dès 1878, à M. l'abbé Bonnefoy :

« Le premier panneau isolé, à gauche, a pour sujet Charlemagne entouré des grands hommes de son temps. Au sommet d'un escalier qui conduit aux portiques du Palais, assis sur un trône, Charlemagne préside à l'action civilisatrice de son règne. A sa droite, la Religion soutient la croix et la Gloire le couronne. Autour de lui se pressent des évêques, des savants, des paladins. Un moine lui présente un manuscrit découvert parmi les débris de la civilisa-

Digitized by Google

tion antique. Au bas de l'escalier, d'autres moines enseignent la lecture à de jeunes enfants.

« Les trois entre-colonnements suivants représentent le couronnement. La scène se développe, de profil, de droite à gauche. Au centre, l'Empereur, suivi du cortège de sa cour et de ses lieutenants, gravit la première marche de l'autel et le pape Léon III, entouré du clergé de la primitive basilique de Saint-Pierre, s'avançant à sa rencontre, élève la couronne impériale qu'il va poser sur sa tête. En avant du pape, des enfants de chœur balancent des encensoirs et enveloppent des vapeurs de l'encens l'Élu du Seigneur. Un groupe d'évêques assis sur trois rangs de chaque côté de l'escalier qui monte vers l'autel, ferme la composition en bas et à gauche. Les trompettes sonnent et des chantres entonnant des cantiques sont placés sur les marches autour du tabernacle. Derrière l'Empereur, ses fils Charles et Pépin, ses filles portant les présents que l'Empereur offrait au pape, précèdent les soldats qui lèvent leurs épées et font flotter les étendards. La composition est fermée à droite et au fond par la foule du peuple romain acclamant Charles-Auguste empereur. Une porte ouverte dans la perspective du transept laisse voir la ville de Rome. Enfin, au sommet du panneau central, au-dessus du groupe formé par le pape et l'Empereur, apparaît saint Pierre, soutenu par des anges, symbolisant l'alliance de la France Carlovingienne et de la Papauté, la protection accordée à celle-ci par Pépin le Bref et Charlemagne, fondateurs du patrimoine de Saint-Pierre.

« Au-dessus du couronnement, se développe une procession des principaux personnages de l'époque Carlovingienne : évêques, saints, guerriers. Le panneau isolé représente la mort de Roland d'après un passage légendaire de la chanson. Le Paladin, près de mourir à Roncevaux, élève vers le ciel, en signe d'hommage, son gantelet qu'un ange vient recueillir. Saint Michel, un des patrons de la France, le couvre des plis de l'Oriflamme ; et à genoux devant lui, tournée vers l'autel et ouvrant la procession, la figure de la Patrie, soutenue par un ange, offre à Dieu cette victime. »

Mon entreprise a traversé des transes bien cruelles et bien désespérées, et le vent soufflait si mauvais en 1881 contre le pauvre Panthéon, que j'écrivais alors à propos du travail de H. Lévy : « Grâce aux incertitudes du temps qui court, cet ouvrage d'un magnifique pinceau, — dont les trois entre-colonnements capitaux, formant la partie du *sacre*, sont presque complètement peints, et dont le reste est tellement avancé, puisque toutes les compositions sont arrêtées et leur coloration ébauchée partout, que quelques mois, une année peut-être, suffiraient au parfait achèvement de l'ensemble, — ne sera, j'en ai peur, jamais vu par le public ni par l'artiste sur la muraille où cet esprit si distingué, si fin, si inquiet du mieux, en a, l'autre année, essayé les cartons. On

Digitized by Google

dirait, en vérité, que notre pays se fait un jeu du labeur et des conceptions de ses plus courageux et de ses plus nobles enfants, de ceux qui lui font, en somme, le plus d'honneur, et qu'il décourage, comme à plaisir, dans leurs espérances les plus légitimes de gloire. C'était bien la peine d'exciter tous les sentiments généreux de l'école, d'éveiller l'émulation des jeunes et de relier les générations de nos peintres en donnant place à Lévy, à Blanc et à Humbert non loin de leur maître Cabanel ! » Ces lignes ont heureusement reçu leur démenti par l'exposition, au salon triennal de 1883, de la grande composition du *Sacre de Charlemagne*. Le triple panneau a paru là dans tout l'éclat de sa peinture savante à la vénitienne, et maintenant la largeur d'exécution propre à toute œuvre murale, un peu trop creusée peut-être par la lumière violente, inévitable dans les vastes salles formant l'extrémité du Palais des Champs-Élysées ; et c'est pourquoi les salonniers les plus sévères rendant hommage à la pompe heureuse et aux balancements si bien inventés de son ordonnance, et aux délicates recherches de ses tons, se sont donné rendez-vous au Panthéon le jour où H. Lévy y aurait appliqué à demeure son œuvre superbe. Décidément, la lumière aveuglante du salon n'est point propice à ces conceptions profondément mûries et combinées au point de vue des respectueuses et tranquilles murailles du Panthéon, qui savent si bien servir tout ce qui se confie à elles. Cabanel et Blanc et H. Lévy l'auront éprouvé tour à tour. Enfin, grâce à Dieu, après avoir consacré, en un labeur acharné, une année presque entière à la reprise sur place de ses principales figures et de sa tonalité générale, H. Lévy a fait enlever les échafaudages qui cachaient au public son maître chapitre de l'œuvre du Panthéon, son « chant » de Charlemagne, comme eût dit Gérard, et montré dans cette page immense, d'une allure si fière et d'une si riche harmonie, la part qu'a droit de réclamer dans nos décorations monumentales, ce groupe des descendants de Delacroix dont il est aujourd'hui le plus brillant représentant.

Al. Cabanel. — L'Europe entière a vu, à l'Exposition universelle du Champ de Mars en 1878, le grand triptyque de M. Cabanel, et l'on peut ajouter qu'elle l'y a vu dans de bien mauvaises conditions. M. Cabanel qui, à chacune de ces solennités mémorables dans l'histoire de l'art de notre siècle, avait tenu à marquer sa place par une toile de dimension considérable : en 1855 par sa *Glorification de saint Louis*, en 1867 par son *Adam et Ève dans le Paradis terrestre*, avait, pour cette occasion dernière, et par un effort qui semblait à peine réalisable, étant donnée la date tardive de son point de départ, — puisque l'esquisse à l'aquarelle fut soumise à M. Waddington en 1876, — conduit à fin les trois compositions qui formaient l'ensemble de sa tâche du Panthéon. C'était le morceau de résistance le plus important de toute l'expo-

Digitized by Google

sition française, où les larges cadres ne manquaient pas, et il couvrait à lui seul l'une des cloisons de nos salons. Le nom de l'artiste, fortifié par tout son passé et par le crédit de ses élèves, assurait d'ailleurs à l'œuvre une valeur particulière; et il convient d'ajouter que jamais Cabanel n'a été mieux inspiré que dans sa grande composition centrale, celle où il a groupé les institutions diverses qui ont fait l'honneur du règne de saint Louis. Jamais il n'avait fait preuve d'un goût plus savant dans la disposition générale, d'un sentiment plus noble dans les figures, de plus de distinction dans le dessin et dans la douce coloration qui lui est habituelle. Par malheur, tout cela, au Champ de Mars, se trouvait un peu affadi et creusé par une surabondance de lumière qui vidait tout, blêmissait tout. On s'en est bien aperçu depuis, quand ce même grand ouvrage, une fois transporté au Panthéon dans sa place définitive, a repris là une solidité, une fermeté de ton que le peintre lui connaissait sans doute dans son atelier, et qu'il avait dû être bien surpris de ne plus retrouver là-bas dans les galeries de l'Exposition universelle. Exemple à méditer par tant d'artistes qui ne se sentent pas la force d'âme de priver de la publicité dangereuse et éphémère du Salon l'œuvre à eux commandée pour un monument et qui peuvent compromettre, pour longtemps peut-être, la réputation de cet ouvrage en le livrant aux crudités dévorantes d'un jour pour lequel il n'a point été conçu. Quelques mois après, Cabanel complétait sa décoration murale par l'achèvement de la frise superbe qui est à coup sûr l'une des parties les plus réussies de son épopée de saint Louis, et qui voudra se rendre compte de l'importance méritée que ce peintre tient dans l'école et des sages principes qu'il a su y maintenir, n'en pourra mieux juger que par cette immense page, surtout par le morceau du milieu, qui, encore un coup, est « du meilleur Cabanel ». Lui-même a donné de son œuvre la description suivante, qui en explique fort nettement le sens et les groupements :

« Les peintures, — exécutées par Alexandre Cabanel dans le transept de gauche de l'église Sainte-Geneviève, — occupent quatre entre-colonnements, dont les deux du milieu forment un grand tableau symbolique, représentant *Saint Louis rendant la justice*. Il est entouré de personnages distingués par leurs talents et leurs vertus, dans toutes les conditions : gens d'église, juristes, érudits et théologiens. Sur les degrés de son trône, un coupable comparaît devant lui, cachant son visage, tandis que ses proches implorent sa grâce. Au premier plan, à gauche, au milieu d'un groupe d'artisans (1), Étienne Boileau,

(1) La dernière figure à gauche de la grande composition du Saint-Louis est celle d'un architecte tenant une équerre; la tête à cheveux courts et vue de profil, tournée vers la droite, du personnage représentant sans doute Eudes de Montreuil ou n'importe que autre maître d'un art si florissant au XIIIe siècle, est le portrait de M. Armand, le très habile architecte, le très délicat amateur de dessins, l'ami particulier de Cabanel et,

Digitized by Google

prévôt de Paris, préside à l'*abolition des combats judiciaires*, réconcilie les adversaires, pendant qu'un homme d'armes repousse le bourreau qui s'apprêtait à exécuter l'épreuve barbare du feu. L'orpheline, assise sur la première marche de l'estrade, symbolise les misères secourues par le saint roi; elle se rattache au groupe du milieu du tableau, où la *Foi chrétienne* est représentée par une famille éplorée, accompagnant une jeune malade couchée sur une civière et qui n'espère plus qu'en la vue du roi pour en obtenir la guérison. A droite, un groupe de chevaliers revenus aveugles de Palestine, et conduits par un enfant, rappelle la fondation de l'hospice des *Quinze-Vingts*. Au premier plan, l'abbé Robert de Sorbonne explique à de jeunes écoliers les statuts de l'établissement qui porte son nom : plus loin on voit les *Corporations des métiers de Paris* avec leurs bannières. Sur l'estrade du fond du tableau sont assis les barons, prélats, jurisconsultes, etc. Ces scènes diverses, dans lesquelles se résume l'œuvre de saint Louis, se passent dans la Sainte-Chapelle, qu'il avait fait construire.

« Le tableau qui remplit l'entre-colonnement de gauche représente la reine Blanche de Castille, présidant à l'*éducation de son fils;* elle est entourée de prélats et des savants Jourdain de Saxe et Vincent de Beauvais qui l'assistent de leurs lumières.

« L'entre-colonnement de droite nous montre *Saint Louis prisonnier en Palestine*. On le voit sur le seuil de sa tente, malade, appuyé sur son chapelain, Henri de Marbourg; des Sarrasins, l'épée teinte du sang de leur soudan, qu'ils ont massacré, arrivent en foule et lui offrent les insignes de la souveraineté.

« La frise qui règne sur toute l'étendue des quatre entre-colonnements représente *Saint Louis nu-pieds portant la couronne d'épines*. Il est sous un dais supporté par quatre diacres; devant lui s'avancent processionnellement les personnages de distinction de toutes les conditions. On voit d'abord Beaudouin de Courtenay, Thibaud de Champagne, les trois princes frères du roi : Alphonse, comte de Poitou; Robert, comte d'Artois, et Charles, comte d'Anjou; puis les dignitaires ecclésiastiques : Guillaume d'Auvergne, évêque de Paris; Albéric Cornut, évêque de Chartres; Bernard, évêque d'Auxerre; le cardinal légat; ensuite des érudits et théologiens de divers ordres : André de

avant lui, de M. His de la Salle et de tous les collectionneurs de son temps. Cabanel, depuis l'achèvement des peintures du Panthéon, a terminé d'après nature l'esquisse qu'il avait vivement brossée pour sa grande machine du Saint-Louis, et l'on a vu ce profil très serré de forme, et que l'artiste a voulu rendre digne de l'historien des médailleurs Italiens, à l'exposition de quelques-uns de ses derniers ouvrages ouverte par lui dans son atelier en septembre 1882; quelque nombreux que soient les personnages de la vaste muraille décorée par Cabanel, le portrait de M. Armand est le seul qui soit la représentation d'un contemporain de certaine importance; toutefois on y reconnaîtrai encore la tête de quelques-uns de ses élèves.

Digitized by Google

Lonjumeau; Jacques, prieur de Constantinople; Alexandre de Halès; le jurisconsulte Pierre Fontaine, qui s'entretient avec Etienne Boileau et Geoffroy de Villette; enfin des chevaliers et hommes d'armes : Gaucher, de la maison de Châtillon, qui se distingua en Terre Sainte; Hugues, comte de Saint-Paul, son oncle; Hugues, duc de Bourgogne, etc., etc. »

En lisant cette note du peintre, on a dû remarquer que la division de l'œuvre n'est plus la même que celle imposée aux artistes dans l'intérêt de la décoration générale du monument et acceptée par tous les confrères de M. Cabanel; je veux parler de la distribution de chaque muraille en une grande composition comprenant les trois entre-colonnements les plus rapprochés du centre de l'édifice, et en un autre sujet isolé de l'axe principal. M. Cabanel, en insistant pour la combinaison proposée par lui et à laquelle le ministre donna raison, était-il avant tout préoccupé de l'effet que produirait son vaste cadre à l'Exposition du Champ de Mars, où la forme plus régulière du triptyque n'offrirait point à l'œil une apparence boiteuse? Lui seul le sait; mais ce fut en son temps l'objet de longues et vives réclamations de l'architecte auprès de l'artiste, et personne ne dira que M. Louvet, au point de vue du bien de l'édifice, et même du tranquille aspect de l'œuvre peinte et mise en place, ne fût pas tout de bon dans le vrai. Le *Saint Louis prisonnier*, isolé par la colonne avancée, se détache naturellement des trois autres entre-colonnements, et le panneau de Blanche de Castille se balance inégalement avec les deux panneaux de la composition principale et y apporte certaine confusion. Cela ne nuit point à la valeur absolue de chaque conception, mais l'ensemble en souffre quelque peu, et l'architecte était en droit de le ressentir mieux qu'aucun, surtout dans le monument le plus symétrique de France, et se prêtant le moins à l'indiscipline capricieuse des artistes. Cependant il est juste de dire que l'admirable frise supérieure couvrant les quatre compartiments dans les conditions communes de bordures, a relié tout cela, et que, tel qu'il se montre aujourd'hui au public, l'ouvrage de M. Cabanel a pris, par sa tonalité solide et bien soutenue, et par des rappels, dans les sujets divers, de colorations de même famille, une belle et calme unité, que lui-même peut-être, en sa conscience, a pu craindre d'avoir rompue.

Moi, je le confesse à cette heure, bien qu'approuvant absolument la pensée de l'architecte, je craignais par-dessus tout d'arrêter pour de longues années la belle ardeur du maître, et je me disais que nous aurions, avec Baudry, exactement les mêmes divisions de sujets à redouter et à admettre bon gré mal gré sur la muraille faisant face aux peintures de Cabanel.

P. Baudry. — Je savais, par tous ceux de ses camarades d'école qui avaient connu Baudry à Rome que, dès ce temps-là, il avait rêvé de peindre

Digitized by Google

l'histoire de Jeanne d'Arc (1). Certainement, dans sa pensée, le cycle de ses compositions ne se bornait pas à quatre ou cinq sujets; mais quatre ou cinq sujets principaux en une telle place pouvaient déjà prêter à une assez belle représentation de cette quasi-surnaturelle et héroïque Lorraine, et quant au reste des compositions intermédiaires, lorsque j'eus occasion d'en recauser avec Baudry, je lui entr'ouvris la perspective d'une suite de cartons destinés à être exécutés en tapisserie, et qui nous auraient donné dans son complet l'histoire de la Pucelle, comme au XVIIe et au XVIIIe siècles on a fait ces séries de tapisseries, l'histoire d'Esther, l'histoire d'Artémise, l'histoire de Moïse, etc., qui sont l'honneur et la tradition même des Gobelins. — L'artiste terminait à peine sa grande œuvre de la décoration de l'Opéra, l'une des plus glorieuses, la plus glorieuse dont se pourra vanter l'art de notre demi-siècle; il était encore tout brisé de l'effort. Mais tout en se reposant par la peinture de quelques portraits, il commença à recueillir les documents les plus exacts pour ses costumes et ses armures et à s'accoutumer l'œil aux attitudes, et ustensiles, et intérieurs de l'époque par l'étude très scrupuleuse des miniatures et tableaux des écoles de France, de Bruges et de Bourgogne; et déjà les croquis, et déjà les esquisses commençaient à naître, non pour un seul sujet, mais pour tous à la fois, et déjà une composition de la vision de Jeanne d'Arc était assez arrêtée dans l'esprit du peintre et sur sa toile de première ébauche pour qu'il pût indiquer, à terme prochain, l'époque de son exécution et de son achèvement, quan le malheur voulut que M. Duc vînt offrir à Baudry tout un grand travail e très urgent de décoration pour le Palais de Justice. Je dis le malheur, car vous verrez que, de commandes en commandes et de plafonds du Palais de Justice en escaliers de l'Hôtel de Ville, ce maître brillant et d'un si haut vol, cet esprit vraiment noble et, comment dirai-je? d'ordre princier, car ses pareils sont toujours rares dans une école, cet inventeur libre et délicat et d'un sentiment aussi exquis que sa palette, traîné d'allégorie en allégorie, où d'autres suffiraient presque, sauf l'éclat du pinceau, finira par n'exécuter jamais la vision patriotique de sa jeunesse, que lui seul eût fixée d'enthousiame, et il ne reviendra frapper à la porte de Sainte-Geneviève qu'alors que la basilique sera fermée depuis longtemps. Les vers douloureux de Villon lui reviendront ce jour-là en mémoire :

Où est Jehanne, la bonne Lorraine,
Qu'Anglois brûlèrent à Rouen?
Où sont-ils, Vierge souveraine?
Mais où sont les neiges d'antan?

(1) Lui-même m'écrivait en m'accusant réception de la commande: «Les sujets que vous me proposez sont depuis longtemps déjà l'objet de mes réflexions... je ferai ces peintures avec le plus vif plaisir, et les quatre que vous désirez au Panthéon ne seront qu'un fragment de mon travail, car j'ai toujours eu l'intention de faire dix ou 1 tableaux de cette merveilleuse légende de Jeanne d'Arc... »

Digitized by Google

Et pourtant quand il parlait, il y a trois ans, « des peintures qui figureront au Panthéon » et quand il ajoutait : « Bien que j'aie fait *beaucoup* de travaux et de recherches à leur occasion, je n'ai pas encore pu mettre la main à l'exécution définitive », il déterminait sans hésitation « les sujets représentés : 1° Vision de Jeanne d'Arc; 2° Entrevue avec le roi à Chinon; 3° Prise des Tournelles, à Orléans; 4° Prison. — Frise : supplice (dans le petit cadre près de l'autel). Dans les trois autres, marche de chevaliers qui apportent la Sainte Ampoule, au sacre de Charles VII à Reims ». Mais les mois s'en vont, les ans aussi; les haines les plus imbéciles s'ameutent contre les plus pures gloires de la France; il s'est déjà trouvé des hommes qui ont traité la paysanne de Domremy, celle qui sauva la patrie française, celle dont Mgr Dupanloup poursuivait la béatification, comme une damnable monarchiste ennemie de la démocratie, comme une vulgaire sainte du calendrier chrétien. Encore une fois, je vous le dis, vous verrez que Baudry ne peindra pas Jeanne d'Arc.

Cependant, le merveilleux artiste a bien voulu détailler pour nous le programme sommaire communiqué naguère par lui à M. le doyen de Sainte-Geneviève : « Je vous ferai, me dit-il, la description d'autant plus exacte, que ces tableaux sont peints avec le plus grand soin dans le fond de ma boîte crânienne; on disait dans le noble style philosophique du XVIIme siècle : *sensorium.*

« 1° *La Vision.* — Jeanne à quinze ans, dans le jardin de son père, près de l'Église. Elle entend des voix surnaturelles, tombe à genoux et aperçoit deux nobles dames, couronnes en tête, se dirigeant doucement vers elle, et accompagnées d'un chevalier armé avec un flamboiement d'ailes d'archange (saint Michel).

« 2° L'*Entrevue royale à Chinon.* — Jeanne à dix-huit ans. Elle entre dans la salle royale, remplie de chevaliers, de conseillers du roi (haute cheminée, voûte lambrissée de bois). Timide, inquiète, elle va droit à un jeune homme simplement vêtu, en habit de chasse, tombe à ses pieds et lui dit : « *C'est vous, gentil Dauphin, et non autre* ».

« 3° *La Victoire.* — Jeanne à l'assaut du pont des Tournelles : « Entrez hardiment, tout est vôtre ». Elle s'arrête devant la rupture de la première travée. Les Anglais sont culbutés et jetés dans la Loire. Les Orléanais, accourant de la ville sur les ponts volants, l'acclament (vue d'Orléans prise du Portereau, bastille des Anglais).

« 4° *La Prison.* — Personnages : Pierre Cauchon, Loyseleur, Warwick et Talbot. Jeanne assise sur son grabat, les fers aux pieds et autour du corps. Provoquée par l'insulte de Warwick, elle relève fièrement la tête et répond à la menace de mort de Warwick par ces mots : « Vous serez boutés hors du

Digitized by Google

royaume de France, je m'en rapporte à Dieu ». L'évêque de Beauvais et faux confesseur Loyseleur lui font le patelinage des cagots.

« 5° *Frise.* — Le martyre sous une forme allégorique et idéale, l'espace étant trop restreint. Jeanne au milieu des flammes monte au ciel avec la symbolique colombe.

« 6° *Grande frise.* — Marche triomphale des chevaliers bannerets, sur leurs montures, armés de toutes pièces (portraits de La Hire, de Dunois, etc.). Les seigneurs portent la Sainte Ampoule sous un dais ; à l'angle de la frise, le porche de Reims, où le clergé attend la sainte relique. »

Humbert. — La décoration de la chapelle de la Vierge et le récit des aventures de cette décoration, c'est toute une tragi-comédie. Quand, sur la renonciation à jamais regrettable de M. Gustave Moreau, je proposai au ministre, pour ce beau travail, M. Ferdinand Humbert, je ne pensais point condamner par avance cette nature profondément nerveuse au supplice qu'elle ne méritait pas d'un Ixion ou d'un Sisyphe. Alors qu'il avait été question d'un programme, d'un choix de sujets pour remplir les quatre panneaux inférieurs, et les quatre compartiments supérieurs qui encadraient l'autel de la Vierge, nous avions cherché, avec M. le doyen de Sainte-Geneviève, une donnée historique, poétique si possible, s'appropriant logiquement à la dévotion nationale de la France pour la mère de Dieu, et M. l'abbé Bonnefoy nous avait proposé pour les quatre sujets d'en bas : à gauche de l'autel, le vœu de Louis XIII consacrant son royaume à la Vierge, thème tout indiqué et qui allait de soi ; à droite, le pape Benoît XIV disant en présence des cardinaux : *Regnum Galliæ, regnum Mariæ;* sur la paroi droite en retour, la Vierge Noire adorée par les Gaulois ; sur le retour de la paroi gauche, la ville de Chartres délivrée des Anglais par l'intercession de la Vierge. — Quant aux compartiments d'en haut, nous avions cru ne les pouvoir mieux remplir que par la commémoration des principaux pèlerinages qui ont pour but spécial la dévotion à la Vierge : la Vierge des Marins, Notre-Dame de la Garde, — la Vierge des Soldats, Notre-Dame du Puy, — la Vierge des Ouvriers, Notre-Dame de Fourvières, — la Vierge des Campagnes, Notre-Dame de Lourdes. Cette dernière, il faut le dire, compromit et renversa de fond en comble toute la combinaison. Déjà, M. Humbert avait esquissé et essayé sur la muraille les deux grands panneaux du vœu de Louis XIII et de l'assemblée des prélats de Benoît XIV ; il les avait un matin fixés en place pour apprécier les proportions de ses figures et recevoir les conseils de Fromentin et de ses meilleurs amis ; déjà, il avait très avancé les panneaux supérieurs, entre autres ceux de Notre-Dame de la Garde et de Notre-Dame du Puy, et je déclare que celui-ci, où l'on voyait la Vierge en deuil remettant à saint Michel l'épée sacrée et mutilée de la France,

Digitized by Google

était d'une expression de grandeur douloureuse et poignante que je ne saurais oublier, et M. Humbert devra toujours regretter, pour son honneur de patriote et d'artiste, de n'avoir pu le mener à fin, car il ne retrouvera jamais pareille émotion. Mais encore un coup, Notre-Dame de Lourdes perdit tout ; il fallait nier apparemment que Lourdes fût, à tort ou à raison, le pèlerinage le plus populaire de nos campagnes de France du nord et du midi. Et cependant, je puis affirmer que dans la traduction de l'idée nationale, à la fois patriotique et chrétienne qui était celle de l'entreprise, en aucun siècle, en aucun monument, jamais artistes n'ont fait preuve, autant que les nôtres au Panthéon, d'une telle largeur, d'une telle hauteur d'interprétation, d'un tel dégagement des pensées médiocres et étroites; ils n'ont vu, comme moi-même, que la suprême noblesse de leur art, et l'application la moins mesquine et la plus enthousiaste de l'esthétique à des sujets qui, par eux-mêmes, n'avaient rien que de grand et d'héroïque, dans des compositions qui étaient comme la synthèse de l'histoire de la sainte Patrie, un élancement de reconnaissance pieuse vers le Dieu de notre race, vers les saints qui ont été, historiquement parlant, les plus généreux, les plus désintéressés, les plus dévoués serviteurs de la grandeur française. Non, les générations à venir ne se rendront jamais compte de la misère des chicanes et des basses et courtes vues qui, en matière d'art, ont pu se manifester, à cette occasion, dans une assemblée de législateurs français. Les députés de la gauche, par l'un de leurs confrères, fils de peintre pourtant et qui savait mieux que personne la valeur assurée de l'œuvre et le sentiment élevé, éloigné de toute bigoterie dans lequel l'artiste, — un protestant, — l'avait conçu, apprirent que le nom scandaleux de Lourdes allait être inscrit dans l'un des encadrements de Sainte-Geneviève ; c'en fut assez : il fallut faire repasser devant la censure de la commission du budget les diverses esquisses déjà approuvées pour le Panthéon et chercher d'urgence pour M. Humbert tout un autre ensemble de motifs ; cette fois on s'arrêta aux vertus de la femme, dont Marie, mère du Christ, est le parangon divin. Il ne pouvait plus être question de la Vierge, car la Vierge, avait dit un tout-puissant, c'est ce qu'il y a de pire dans la femme ; et, dans ce temple chrétien, il proposait tranquillement de représenter l'histoire d'Eponine et Sabinus. M. Humbert a décrit ainsi, tels qu'il les avait compris et composés, la nouvelle série des sujets qui lui étaient échus, à la gloire des « Femmes de France » :

« 1° *La Foi.* — Martyre de sainte Blandine. La scène se passe dans l'amphithéâtre, sous les yeux du gouverneur Romain et d'un peuple nombreux. Au premier plan, la sainte traînée par les bourreaux, va être livrée à un taureau furieux (1), mais elle regarde le ciel et y voit l'ange qui lui apporte la palme du martyre.

(1) Historique. (Guizot, *Histoire de France*, vol. I.)

Digitized by Google

2° *La Science.* — Sainte Radegonde au monastère de Poitiers. Dans la cour du cloître, dans une atmosphère de calme et de recueillement, sainte Radegonde, entre deux de ses compagnes assises à l'ombre d'un arbre sur la margelle d'un puits, écoute une lecture faite par le poète Fortunatus; au deuxième plan, un groupe de docteurs et de savants complètent l'auditoire; — au fond, sous les arcades, des religieuses s'occupent de divers travaux.

« 3° *Le Patriotisme.* — Jeanne Hachette au siège de Beauvais. Jeanne suivie d'une foule du peuple accourt sur les remparts, arrache le drapeau ennemi et précipite dans les fossés les premiers assaillants qui avaient pénétré dans la ville.

« 4° *La Charité.* — Mme Legras. Mme Legras, fondatrice des Sœurs des Pauvres, visite, pendant une épidémie survenue après une famine, de malheureux paysans malades et mourants, et leur apporte, avec les consolations de la religion, les secours d'une inépuisable charité. »

Mais voilà que sainte Radegonde, une reine de France, ne plaisait déjà plus à certains députés de la province où elle tint cour de poètes, et vous auriez vu que l'amitié de saint Vincent de Paul n'aurait pas tardé à nuire à Mme Legras. M. Humbert, qui avait encore une fois fort avancé les cartons de Mme Legras et de Jeanne Hachette et aussi les compositions accessoires des compartiments supérieurs, où étaient symbolisés « la Charité, le Patriotisme, la Foi et la Science », se sentit de nouveau inquiété, dans l'avenir de son travail, par les propos qui lui revenaient de tous côtés, et par les menaces qui grossissaient de mois en mois contre la décoration religieuse du Panthéon. Une dernière fois, de son propre mouvement, et sans plus s'inquiéter de la Vierge, tant reniée et conspuée, que si ses peintures n'en devaient pas encadrer l'autel, il a remanié entièrement la donnée générale de ses compositions, et a adopté pour thème les « Vertus civiques », c'est-à-dire un ensemble de sujets purement humanitaires :

« 1° *Patriotisme.* — Au milieu de la nuit, le son des trompettes réveille les citoyens : chacun saisit ses armes, quitte son foyer et les siens pour se rendre à l'appel de la Patrie. — Au-dessus : *Liberté.* La Patrie victorieuse délivre les nations esclaves.

« 2° *Dévouement.* — Pendant une inondation, des citoyens dévoués sauvent, au péril de leur vie, des malheureux réfugiés sur des arbres. — Au-dessus : *Humanité.* L'Humanité donne le sein à l'enfance misérable et tend la main à la vieillesse abandonnée.

« 3° *Travail.* — Sous les rayons d'un soleil brûlant, des hommes travaillent la terre, tandis que d'autres, à quelque distance, élèvent les murs d'une ville.— Au-dessus : *Prospérité.* L'Abondance répand sur la terre les biens de la Fortune et ceux du Progrès et de la Civilisation.

Digitized by Google

« 4° *Famille.* — Après le labeur du jour, l'homme, rentré dans ses foyers, se retrouve au milieu de sa famille et embrasse son dernier-né. — Au-dessus : *Concorde.* Sous l'égide de la Patrie, tous ses enfants s'unissent pour ne faire qu'une même famille. »

J'ai vu les esquisses de M. Humbert; je dois dire qu'elles sont particulièrement propres à la peinture et promettent, par leurs données simples et primitives, des œuvres essentiellement poétiques, où s'appliqueront à merveille les dons de coloration délicate et vive de l'artiste. D'ailleurs, même à la place qu'elles doivent remplir, je n'y verrais nulle inconvenance, car pour nous, chrétiens, la Vierge n'est étrangère à rien de ce qui, dans l'humanité, est une souffrance, un devoir ou un dévouement, l'honnêteté dans le travail, la tendresse de la famille, un généreux élan de patriotisme. Mais, pour Dieu, que M. Humbert n'hésite plus, qu'il marche, qu'il peigne, qu'il achève, et qu'il ne soit plus troublé. Dix années de perdues en agitations, en incertitudes, en découragements, en inventions et en études superflues, n'est-ce pas assez de martyre pour un pauvre artiste, que l'on use ainsi comme à plaisir, dans la pleine fleur de son talent ?

Th. Maillot. — J'ai déjà dit que liberté entière avait été laissée dès le principe à MM. J.-Fr. Millet et Gust. Moreau pour les sujets et l'ordonnance de leurs compositions, parce que les chapelles qu'ils avaient à peindre, isolées et fort écartées l'une de l'autre, ne pouvaient compromettre en rien, par la diversité de leur arrangement, l'unité de la décoration générale. Aussi ne nous sommes-nous pas inquiétés outre mesure de la différence de proportion dans les figures, proportion sensiblement inférieure à celle adoptée par les peintres des grandes compositions de la nef et des bras de la croix, et que l'on remarquera peut-être sur les deux parois en équerre où se déroule la procession de 1496 exécutée à la cire sur la muraille même par M. Th. Maillot, et dont il avait donné à M. le doyen l'explication suivante :

« Le sujet, puisé dans les manuscrits de la bibliothèque Sainte-Geneviève, représente la célèbre procession de la châsse de sainte Geneviève à Notre-Dame pour obtenir la cessation des pluies, qui duraient depuis trois mois et qui avaient fait déborder la rivière jusqu'au milieu de la ville, le 12 janvier 1496. — La scène se passe au bas de la montagne Sainte-Geneviève, où se trouve aujourd'hui le marché de la place Maubert. — Érasme, malade de la fièvre, y assistait (1). Voici ce qu'il en dit dans une épître à Nicolas Verner : « Il y a « trois mois qu'il pleut ici (à Paris) sans cesse; la Seine estant sortie de son « lit, a inondé la campagne et la ville. La châsse de sainte Geneviève a esté

(1) Et ce sceptique a même remercié Sainte-Geneviève, en beaux vers latins, de sa guérison miraculeuse.

Digitized by Google

« descendue et portée en procession à Notre-Dame. L'évêque, accompagné « de son clergé et du peuple, est venu au-devant. Dans cette auguste céré- « monie, les chanoines réguliers conduisaient la relique, eux et leur abbé mar- « chant nu-pieds et quatre porteurs nus en chemises estant chargés de ce pré- « cieux fardeau. Depuis ce temps-là, le ciel est si serein qu'il ne peut l'être « davantage. « Une gravure de la bibliothèque nationale fixe précisément à dix le nombre des porteurs de la châsse « à la magnifique procession faite le XI juin 1652 pour la paix. » Il en est de même d'autre part dans une miniature d'un très ancien manuscrit (bibliothèque Sainte-Geneviève) renfermant les statuts, signatures, noms (avec les dates) de messieurs les porteurs de la châsse sainte Geneviève. Ce même manuscrit enseigne de plus que le droit de porter la susdite châsse appartenait aux bourgeois de Paris. C'est dans ces dernières conditions que j'ai représenté au centre de ma composition la châsse de sainte Geneviève et ses porteurs *nus en chemises* et couronnés de fleurs et de feuilles ainsi que l'indique encore la même miniature. Le lieutenant civil et criminel, en armure, le prêtre revêtu d'une chape rouge, l'évêque avec mitre dorée marchant à la gauche de l'abbé de Sainte-Geneviève avec une une mitre blanche, sont dans l'ordre indiqué par le *collectarium ad usum prioris hujus ecclesiæ* (Sainte-Geneviève). Cet ordre m'a paru le même dans toutes les représentations du même sujet et je crois avoir mis exactement à leurs places le porteur de la croix, le prévôt des marchands, le prévôt de Paris, qui était un magistrat civil et militaire représentant le roi (biblioth. Sainte-Geneviève).

« Ces personnages, dans la suite de ma composition centrale, sont placés derrière l'abbé de Sainte-Geneviève. La procession se termine, comme l'indique l'extrait des registres du Parlement contenant les cérémonies qui se sont faites dans les processions de la châsse de sainte Geneviève depuis 1400 jusqu'à 1709, par les fanfares, fifres, trompettes, tambourins du roi et par ses gardes suisses dont j'ai mis le capitaine au premier plan devant la châsse et près d'un chanoine de Notre-Dame.

« La figure agenouillée sur des marches et placée tout à gauche de la seconde partie de ma composition représente Érasme. J'ai su, par M. le conservateur des manuscrits de la bibliothèque Sainte-Geneviève, qu'il habitait le collège Montaigu, situé près de l'abbaye de Sainte-Geneviève. J'ai cru ne pas commettre une grosse inexactitude en le mettant en scène sur le premier plan. La châsse de sainte Geneviève était souvent précédée par d'autres châsses et toujours par un grand nombre de religieux, corporations, etc. Je n'ai pu représenter que la partie la plus intéressante de la procession. — Le sujet du côté droit est le Miracle des Ardents. — Les compositions décoratives du haut représenteront : Sainte Geneviève guérissant sa mère aveugle ; — sainte Geneviève ressuscitant un enfant ; — sainte Geneviève guérissant un possédé ; —

Digitized by Google

sainte Geneviève pendant un orage. — Ce dernier sujet paraît d'une exécution difficile.

« Voici l'inscription placée sous mes deux panneaux et rédigée par M. le doyen de Sainte-Geneviève. — Panneau de gauche : « Sous le règne de « Charles VIII, au milieu d'un nombreux cortège, où figurent l'évêque de « Paris, l'abbé de Sainte-Geneviève, le clergé des paroisses et les corpora- « tions, le parlement et les autres cours souveraines. » L'inscription continue sous le panneau de face : « L'an 1496, le 12 janvier, la châsse de sainte Gene- « viève, portée par des bourgeois de Paris, vêtus de chemises de pénitents, « est conduite solennellement à l'église Notre-Dame pour obtenir la cessation « des pluies qui depuis trois mois désolent la ville. » — Dans ma composition d'ensemble, les deux panneaux ne représentent qu'un seul sujet; la procession descend la montagne Sainte-Geneviève et passe sur un pont ou échaffaudage de bois que je suppose à l'endroit où est aujourd'hui la place Maubert. A gauche, j'ai mis Érasme malade et agenouillé, les fifres, tambours de la garde du roi, le prévôt des marchands, le prévôt de Paris, l'abbé de Sainte-Geneviève, etc. Dans le panneau de face, à la suite, l'évêque de Paris, son clergé, le lieutenant civil et criminel (en armure), la châsse de sainte Geneviève entourée de différents religieux, un capitaine de la garde suisse, etc.

« La bibliothèque ne possède qu'une seule gravure, représentant « la ma- « gnifique procession de la châsse de sainte Geneviève, patronne de Paris, « faite le XI juin 1652 pour la paix ». Voici la description de cette gravure, qui m'a servi (faute de mieux) pour ma composition : la procession commence par les Cordeliers; les Jacobins viennent ensuite, puis les Augustins et les Carmes; ces ordres sont précédés de croix et de porteurs de cierges; ensuite les officiers et les archers du guet, châsse de saint Magloire, clergé, châsse et chef de saint Paxent ou Passan, châsse de saint Martin, prêtres, chantres, porteurs de cierges, prêtres, châsse de saint Honoré et sainte Opportune, prêtres, chantres avec la chape, porteurs de croix, chanoines, ces derniers avec une chape dont la queue est portée par des enfants, châsse de saint Benoît, châsse de saint Médéric, clergé, châsse de saint Luquin, prêtres, chantres avec la chape, porteurs de croix, enfants de chœur, religieux, chanoines, personnages en costume civil le cierge à la main, la châsse de saint Marcel avec ses porteurs, un bourgeois, dignitaires de l'église, un hallebardier, différentes bannières, les huissiers à verge, porteurs de cierges, porteurs de la châsse de sainte Geneviève nu-pieds, couronnés de fleurs, et enfin la châsse de sainte Geneviève, le lieutenant criminel, nombreux clergé, gens de justice, prêtres, chanoines, porteurs de crosses, l'archevêque de Paris sous un parasol, l'abbé de Sainte-Geneviève mitré, messieurs du parlement et chambres des comptes, pages, le gouverneur de Paris et messieurs de ville, hallebardiers. J'ai été

Digitized by Google

bien entendu, obligé de retrancher beaucoup de choses inutiles à mon sujet.

« Conformément à une très naïve miniature tirée d'un manuscrit du temps et intitulée : *Statuts, signatures, noms de messieurs les porteurs de la châsse de sainte Geneviève*, j'ai fait porter la châsse par huit porteurs au lieu de quatre. Le droit de porter la châsse de sainte Geneviève appartenait aux bourgeois de Paris, orfèvres en grande partie. (Bibl. Sainte-Geneviève, manuscrits.) Cette miniature montre les porteurs en chemises, avec les bras et les pieds nus ; ils sont tous couronnés de fleurs ou de feuillage.

« Extrait des registres du parlement (Henri II) contenant les cérémonies qui se sont faites dans les processions de la châsse de sainte Geneviève depuis novembre 1400 jusqu'à 1709. Il est dit dans cet ouvrage que les fanfares, les trompettes, les tambourins du roi, ainsi que ses gardes suisses, marchaient à la suite de la procession. (Bibl. Sainte-Geneviève.)

« Dans une miniature du *Collectarium ad usum prioris hujus ecclesiæ* (Sainte-Geneviève), l'archevêque, en mitre dorée, marche à la gauche de l'abbé de Sainte-Geneviève, en mitre blanche. Devant eux marche un prêtre revêtu d'une chape rouge et portant un bougeoir (ainsi ai-je fait). L'ordre de la procession paraît le même que dans la première note. On voit deux châsses seulement dans le lointain.

« Là s'arrêtent les renseignements qui m'ont servi à la composition historique qui doit faire pendant au *Miracle des ardents* dans la chapelle de sainte Geneviève et servir de fonds à sa châsse. — Les panneaux du haut, comme dans les autres peintures décoratives du Panthéon, auront des fonds d'or et représenteront des sujets tirés de la vie de sainte Geneviève. »

J'ai supposé plus haut que les peintures de M. Jos. Blanc, en regard de celles de M. H. Lévy, donneraient aux spectateurs l'impression d'une tapisserie d'après J. Romain placée en regard d'une tapisserie d'après Rubens. J'ajouterai ici que la chapelle de M. Th. Maillot leur produira, entre les deux, l'effet d'une tapisserie flamande du commencement du XVIe siècle. La manière dont M. Maillot a entendu et exprimé les sujets qui lui étaient confiés, est celle d'un contemporain d'Holbein : c'est la naïveté de l'époque, même conscience d'exécution, même sincérité pleine de bonhomie dans l'interprétation de ces attitudes et de ces têtes ingénuement dévotes et nobles à la fois. On dirait une miniature agrandie de cette date, et c'est pourquoi la proportion des personnages ramenée à la grandeur à peine naturelle, n'a rien qui me blesse dans une scène qui, traitée en son temps, n'aurait pas été comprise d'autre taille par les maîtres qui nous ont donné les miniatures, ou les vitraux, ou les tapisseries que l'on sait. La procession de 1496, exécutée dans un sentiment et avec un tempérament si particuliers par M. Maillot et qui restent si

Digitized by Google

français à côté des pastiches belges de M. Leys d'après les vieux maîtres du même temps, ont été singulièrement goûtés de ses plus illustres confrères et ont prouvé l'élasticité vraiment admirable de notre école. Depuis lors, M. Maillot a dessiné avec le même soin, la même précision que son premier carton, celui où est représenté le *Miracle des Ardents*, destiné à la décoration du côté droit de la chapelle et il en a, dès l'an passé, achevé de peindre la partie qui touche à l'autel, avec son sens historique tout spécial ; il a pris les éléments de cette nouvelle composition dans le chapitre V de la *Vie de sainte Geneviève* de l'abbé Saint-Yves : « L'an 1129 et 1130, sous le règne de Louis « le Gros, le royaume fut désolé par une maladie pestilentielle, appelée feu « sacré. C'était une inflammation vive et ardente, qui attaquait les pieds, les « mains, le sein, le visage des malades et les conduisait en un instant au « tombeau. Une multitude de tout âge et de tout sexe périt victime de ce « fléau. L'art des médecins s'étant trouvé inutile pour arrêter le mal, les peu- « ples recoururent aux prières et implorèrent particulièrement la protection de « la mère de Dieu. Il se fit à cette occasion un grand concours à la cathé- « drale, et l'église se trouva tellement encombrée par les malades apportés de « la ville et des lieux circonvoisins qu'à peine restait-il assez d'espace pour la « célébration de l'office divin et pour l'offrande du peuple. — Étienne, évêque « de Paris, surnommé le Père des Pauvres et déjà recommandable par son « zèle à exercer les devoirs de l'hospitalité, fut touché de la foi de ce peuple « affligé. Il ordonna, en conséquence, que l'on se rendrait processionnelle- « ment à l'église cathédrale avec les diverses reliques des saints et en chan- « tant les litanies, afin de fléchir la colère de Dieu par l'intercession de ses « plus fidèles serviteurs. Le fléau, néanmoins, continuait toujours ses ravages. « L'évêque alors se rappelant les grands miracles opérés par l'intercession de « sainte Geneviève et notamment cette inondation terrible qui recula tout à « coup à l'aspect de son ancienne demeure, voulut joindre à toutes ces sup- « plications l'invocation de cette grande sainte. Et, comme l'église de Sainte- « Geneviève était exempte de sa juridiction, il alla exposer aux chanoines de « cette église le désir qu'il avait de faire porter processionnellement le corps « de sainte Geneviève à la cathédrale, les conjurant de ne pas s'y opposer et « joignant même les larmes à ses instances. Les religieux accédèrent avec « joie à sa demande et l'on se mit en devoir de part et d'autre de faire pour la « cérémonie tous les préparatifs convenables. L'évêque ordonna un jeûne « général. De leur côté, les religieux choisirent, pour porter la châsse, ceux « d'entre eux que leur âge et leur piété rendaient plus dignes de cet honneur. « Ceux-ci, pour s'y mieux disposer, joignirent aux préparations spirituelles, « c'est-à-dire aux prières et aux jeûnes, les préparations corporelles, savoir le « bain et la netteté des vêtements. — Au jour convenu, le corps fut descendu

Digitized by Google

« par les religieux destinés à le porter, tandis que les autres frères, pros-
« ternés dans l'église, récitaient des prières. Pendant ce temps, l'évêque,
« accompagné du clergé de Notre-Dame et d'un grand concours de peuple,
« arrivait à l'église Sainte-Geneviève. De là, on se mit en marche et la pro-
« cession se dirigea vers la cathédrale. Les rues étaient encombrées de peu-
« ple accouru de toutes parts, ce qui ralentit considérablement la marche.
« Elle fut aussi beaucoup retardée par le soin que prit Étienne de faire
« compter exactement le nombre des malades. Le vertueux évêque avait déjà
« un pressentiment de la grâce qui allait être accordée. Effectivement, au
« moment où la châsse entra dans l'église cathédrale, tous les malades furent
« subitement guéris par le simple attouchement de la châsse, à l'exception de
« trois, qui probablement avaient manqué de foi et de confiance en Dieu.
« Aussitôt ce n'est dans toute l'église qu'une acclamation générale. Chacun
« élève la voix et s'efforce de témoigner par des cris son admiration. L'évêque
« et le clergé, attendris jusqu'aux larmes, veulent parler au peuple et l'exhorter
« à la reconnaissance envers le ciel ; mais après avoir vainement essayé de se
« faire entendre au milieu des clameurs, ils prennent le parti de joindre leur
« voix à celle du peuple. — Cependant, les habitants de la cité, voyant ce
« grand miracle, commencèrent à s'écrier qu'il fallait garder dans la ville ce
« précieux trésor, comme une sauvegarde assurée; les chanoines alarmés se
« mirent aussitôt en devoir de reporter la châsse en son église. Déjà le peuple
« commençait à s'y opposer et les en aurait empêchés, sans l'autorité de per-
« sonnes de marque qui protégèrent le retour des reliques au lieu de leur
« repos. Toutefois, les chanoines de Sainte-Geneviève ne purent rentrer dans
« leur église que fort avant dans la nuit, tant était grande l'affluence du peu-
« ple. — Les malades guéris subitement en cette occasion étaient au nombre
« de cent. Il est inutile d'observer que l'église cathédrale n'avait pas alors la
« même étendue qu'aujourd'hui. Mais la protection de la sainte ne se borna
« pas à ce nombre, qui, déjà grand en lui-même, était peu considérable par
« rapport à la multitude des pestiférés. A dater de ce jour, le fléau, dont on
« n'avait encore pu arrêter les ravages, se ralentit peu à peu et bientôt cessa
« de désoler le royaume. — L'année suivante, le pape Innocent II étant venu
« à Paris, voulut que l'on fît sur ce miracle des enquêtes juridiques, et or-
« donna que la mémoire en serait conservée par une fête solennelle. Cette
« fête, connue sous le nom de Sainte-Geneviève-du-Miracle des Ardents,
« se célèbre le 26 décembre. De plus, on construisit, ou plutôt on rétablit
« une petite église près de la cathédrale et on lui donna le nom de Sainte-
« Geneviève-du-Miracle-des-Ardents. Cette église, désignée aussi quelque-
« fois par le nom de Notre-Dame-la-Petite, se trouvait sur l'emplacement de
« la maison qu'avait occupée sainte Geneviève. Elle fut démolie en 1747,

Digitized by Google

« quand on construisit l'hôpital des Enfants-Trouvés. L'histoire du miracle « nous a été conservée par plusieurs historiens contemporains, et notamment « par un des chanoines qui s'y trouvait présent. »

La manière dont M. Maillot a interprété le sujet du *Miracle-des-Ardents* n'a rien de commun avec celle du fameux tableau de Doyen, loué par Eugène Delacroix, et qui se voit encore aujourd'hui sur son autel de l'église Saint-Roch. M. Maillot a peint l'histoire avec la sincérité du chroniqueur, qu'il vient de citer : c'est dans l'intérieur de Notre-Dame, envahie par la foule et où les précieuses reliques viennent d'être posées à terre, que la cohue des malades et des mourants, riches et pauvres, jeunes et vieux s'empressent avec ferveur autour de la châsse, et commencent à ressentir la guérison miraculeuse; ce sont les processions des religieux encapuchonnés qui se déroulent au fond sur les degrés de la cathédrale ; c'est, à droite, le bon évêque Étienne, debout devant le maître-autel, au milieu de ses diacres et de ses moines et invoquant ardemment la bénédiction divine. Point de fracas, du reste, dans la pieuse ordonnance, ni même dans l'expression des figures. Cela se souvient autant du Memling de Bruges, que du Lesueur des Saints Bruno, la même foi naturelle, la même simplicité dans le caractère des visages, la même naïveté d'exécution. Cette belle composition, divisée, comme la précédente, en deux panneaux placés en équerre, fera le digne pendant de l'inondation de 1496.

Lameire. — Mais, derrière les autels de la Vierge et de sainte Geneviève, encadrés par les peintures de M. Humbert et de M. Maillot, se trouvait un entrecolonnement vide, et faisant fond aux statues des deux saintes, et où ni l'art du peintre ni celui du sculpteur ne pouvaient trouver leur emploi. Je pensai qu'il y avait place là pour une tapisserie d'ornement, et M. Lameire fut chargé de composer le carton d'un grand tapis qui différerait, dans son double exemplaire, par certaine variété dans ses attributs, et qui serait exécuté aux Gobelins en point dit de la Savonnerie. L'invention de cet ouvrage, d'une dimension inaccoutumée, n'était point d'une disposition facile, et l'artiste, malgré son rare savoir et son goût éprouvé, dut s'y reprendre à plusieurs fois pour satisfaire les observations de la commission des Gobelins. Il est certain aujourd'hui que ces deux superbes tapisseries de sainte Geneviève, terminées au printemps de 1884 et que le public a pu admirer aux Champs-Élysées, dans l'exposition des manufactures nationales annexée à celle de l'Union des arts décoratifs, laisseront de l'art de la Savonnerie, — dont ils seront peut-être les derniers produits de pareille importance, car le procédé en est de plus en plus délaissé, — un souvenir très favorable aux artisans de notre siècle et à la direction de A. Darcel.

Digitized by Google

Voici d'ailleurs l'explication que j'en trouve parmi les notes remises par les artistes à M. l'abbé Bonnefoy :

« Les deux tapisseries exécutées d'après les cartons et modèles de M. Ch. Lameire, par la manufacture des Gobelins, et destinées à l'ornementation des deux chapelles du transept de la basilique de Sainte-Geneviève, mesurent chacune 9m,39 de haut, sur 3m,81 de large. Le modèle destiné à la chapelle de sainte Geneviève et qui est en cours d'exécution à la manufacture, affecte, avec les éléments plus vigoureux du style Louis XIII, le style Louis XV, afin de rappeler l'époque de l'édification du monument. Le fond est pourpre chaud; l'ornementation s'enlève en clair. Le fond de la bordure est la même, afin de bien faire compter toute la tapisserie d'une extrémité à l'autre. Cette bordure est formée par un quadrillé rehaussé en clair avec des motifs rosaces intercalaires. — Le motif supérieur de la tapisserie proprement dite reproduit la médaille de bronze que l'évêque d'Auxerre remit à Geneviève enfant. De ce point, des guirlandes de fleurs et de feuillages se déroulent et vont s'attacher sur la bordure. Elles forment dais et couronnent le motif principal. — Il est conçu dans l'esprit des grands motifs d'armes de France, avec pavillon et tenants connus sous le nom de *grandes chancelleries* (le *pavillon*, ou tente royale, sous lequel deux figures d'anges ou d'animaux symboliques tiennent l'écu).

« L'écu des armes de la ville dont sainte Geneviève est la patronne, occupe le milieu d'un cartouche bouclier aux écailles d'or; la place des honneurs est occupée par un agneau à genoux entouré de gerbes de blé et de fleurs des champs; il repose sous un lambrequin vert agrémenté d'or. — De chaque côté du cartouche et sortant de gaînes y attenantes, sont deux figures en grisaille-camaïeu : le Courage civique, représenté par un Franc chevelu qui tient la framée et le casque ailé; et la Bienfaisance, sous les traits d'une jeune femme voilée qui distribue le pain de l'aumône. — Au bas du cartouche, sur un volumen déroulé et volant, la devise *Pro Patria*, et au-dessous, un lion de face aux ailes déployées symbolise la Force. Sa queue double donne naissance à deux gigantesques rinceaux camaïeu colorés qui se déroulent sur le fond et forment l'ornementation principale. — Puis une large litre formée de guirlandes de chêne termine la tapisserie.

« La tapisserie de la chapelle de la sainte Vierge offre la même disposition et une grande similitude dans l'ornementation; seulement le ton général de la teinture est bleu. — La guirlande offre un mélange de roses, de lis et de pivoines. Une couronne de roses blanches est placée au sommet, de même que la médaille de sainte Geneviève. Le cartouche milieu reproduit le monogramme de la sainte Vierge. Il est dominé par une couronne d'étoiles rayonnantes et les deux tenants sont deux figures d'anges ailés, sortant de

Digitized by Google

gaînes, et qui tiennent le cartouche. Le volumen déployé redit la parole : *Ave, Maria, gratia plena.* — Au-dessous et faisant vis-à-vis au lion, l'ange Gabriel, incliné comme au jour de l'Annonciation, étend ses deux ailes. Derrière lui, deux rinceaux vigoureux en camaïeu colorés courent sur le fond. — Au bas, une large litre avec grecque et trois guirlandes de térébinthe, symbole de l'incorruptibilité de la Mère de Dieu. »

Ces deux tapisseries ne furent pas les seules commandées pour la décoration de l'église Sainte-Geneviève. Saint Michel, l'un des plus glorieux patrons de la France, et qui donne son nom au quartier de Paris le plus voisin de la basilique, avait été oublié dans les figures peintes ou sculptées pour le monument. M. L. Olivier-Merson fut chargé de peindre à l'huile un grand carton représentant l'archange vainqueur du démon, et ce carton serait exécuté aux Gobelins pour la tapisserie en être placée dans la salle dite des Évêques qui fait, au fond à gauche de l'édifice, pendant à la sacristie. Nos lecteurs se souviendront d'avoir vu la peinture de M. Merson, d'un beau ton doux et harmonieux, avec quelques colorations éclatantes, au Salon de 1875, et presque en même temps la tapisserie, d'une prodigieuse fidélité, parut à l'Exposition universelle de 1878. Elle est depuis lors placée au fond de la salle du Panthéon à laquelle elle avait été destinée.

Hébert. — J'arrive au cul de four de l'abside, où je voulais faire aboutir avec éclat et comme résumer la pensée de l'œuvre. Ce cul de four devait être, comme les autres parties de la muraille du monument, décoré de peintures maroufflées. Mais le jour où je fis choix de M. Hébert pour exécuter une composition que j'avais toujours conçue comme devant produire l'effet grandiose des mosaïques byzantines, et où je projetais de renouveler, dans des conditions meilleures, la tentative faite par M. Picot à l'église Saint-Vincent-de-Paul, d'un Christ aux proportions surnaturelles, je pris le parti décisif d'employer à l'exécution du carton de M. Hébert l'atelier de mosaïstes qui, sur ma proposition, avait été créé à Sèvres. Nul plus bel usage, ni qui montrât mieux sa véritable destination pour le décor magnifique de nos monuments, ne pouvait être fait de cet atelier, lequel, en somme, faute d'avoir su trouver l'emploi de ses très habiles praticiens, n'a donné jusqu'à cette heure à notre pays que la frise extérieure de la manufacture de Sèvres, quelques piédestaux pour des bustes à Sèvres et à l'École des beaux-arts, et la restauration à Saint-Germain de la grande mosaïque du Bellérophon.

De son côté, très vivement ému de l'espoir d'une telle interprétation de la tâche à lui échue dans le Panthéon, Hébert partait précipitamment pour l'Italie; il allait à Venise, à Ravenne, à Rome et jusqu'à Palerme, recueillant ardemment sur son chemin tout ce qui pouvait lui fournir une note de colo-

Digitized by Google

ration, une ligne caractéristique pour la forme et l'attitude de ses figures. Tous les artistes ont été émerveillés, à son retour, de la moisson d'aquarelles admirables recueillies par lui, et dans lesquelles par avance se devinait l'œuvre à éclore. L'esquisse, en effet, sortit aussitôt et tout naturellement du germe, et qui l'a vue dans l'atelier du peintre, en son caractère un peu raide et sauvage, et qui a vu plus tard la composition exécutée au tiers de la proportion réelle, et enfin les cartons des colossales figures destinées à servir de modèles aux mosaïstes, a pu présager l'impression de grandeur émouvante que l'aspect de cette abside produirait dès l'entrée sur le visiteur du monument. La composition en elle-même est fort simple, comme il convient d'ailleurs pour la plus puissante portée à distance de cette impression religieuse et mystique dont je parle, et le lecteur en jugera par la description suivante de l'artiste. On remarquera, en cette description primitive, l'omission, dans la grande composition du cul de four, de la figure de Jeanne Darc qui plus tard y a trouvé place, à gauche, auprès de la Vierge debout; mais on verra aussi, qu'à l'origine, M. Hébert réservait Jeanne Darc pour l'un des trois « sujets » devant remplir le dessous de sa composition principale.

Abside de Sainte-Geneviève. — « Au milieu, dans le haut et debout, le Christ montre à l'Ange de la France la destinée de son peuple; de la main droite levée, il ordonne, il règne, il soumet. *Christus regnat, vincit, imperat;* (ces paroles seront écrites en lettres d'or sur la bande bleue qui sert de base à la composition) (1). — A la droite du Christ, la Vierge intercède pour la France dans l'attitude des *orantes* antiques. — A sa gauche, et un peu en arrière, l'Ange de la France, l'épée à la main, regarde et se résigne dans l'attente de l'avenir. A côté de lui, sainte Geneviève, un genou en terre, en bergère, un agneau sous le bras, la houlette dans la main droite, intercède pour sa ville symbolisée par le vaisseau.

« Trois sujets en dessous de cette composition; tous trois à fond d'or comme celle qui est au-dessus :

« 1° Baptême de Clovis, par saint Remy, en présence de sainte Clotilde. Le roi, vêtu de peaux, vaincu par le Christianisme;

« 2° La Royauté française à son apogée représentée par saint Louis, avec la Justice et la Force de chaque côté de son trône;

(1) Cette inscription fournie par Hébert et qui était déjà une modification à celle proposée par moi comme plus spéciale à un monument national français : *Vivat Christus qui diligit Francos*, a été dans l'exécution finale transformée, par décision administrative, en celle-ci, traduction du sujet indiqué à l'artiste : *Angelum Galliæ custodem Christus patriæ fata docet.* M. Leblant, m'a-t-on dit, serait l'auteur de cette phrase latine épigraphique, d'un tour concis et heureux.

Digitized by Google

« 3° Jeanne Darc entend les voix qui l'appellent à la délivrance de son pays; elle laisse tomber son fuseau pour prendre l'épée et l'étendard.

« Dans les deux panneaux longs qui touchent la base de l'abside: Charlemagne couronné par Léon III à Saint-Pierre; Napoléon couronné par la Victoire rouvre les églises. »

Napoléon tient déjà sa place dans l'un des pendentifs de Gérard et dans le fronton de David, et Charlemagne occupe toute une muraille, confiée à M. H. Lévy. Prévoyant le cas où la première de ces deux grandes figures historiques ne serait pas agréée par le ministère, M. Hébert avait eu la pensée de substituer, si besoin était, aux deux empereurs, un chevalier des croisades et une sœur de charité. Moi, depuis lors, songeant que M. Hébert aurait amplement satisfait à sa tâche le jour où il aurait exécuté l'œuvre immense du cul de four, sans plus parler de la frise qui devait courir au-dessous de la future mosaïque, j'avais imaginé qu'on pourrait remplir la partie basse de l'abside par la superbe composition en grisaille de M. Chenavard, « les Catacombes surmontées du triomphe romain », rappel intéressant d'une entreprise antérieure de décoration du Panthéon. Mais le temps nous reste, pour songer à l'emploi de cette muraille, jusqu'au jour où les grandes orgues de la basilique reprendront leur place au-dessus de l'entrée du monument.

Le Figaro du 27 août 1884, en annonçant la découverte aux yeux du public de « l'immense mosaïque de l'abside » du Panthéon, a donné de l'œuvre telle qu'elle apparaît aujourd'hui en sa forme définitive, en sa forme éternelle, une brève description qui en définit bien le sens, telle que doit l'avoir rêvée M. Hébert, et qui n'est pas inutile ici, même après celle fournie par l'artiste :

« Le Christ, debout au milieu de la composition, tient de la main gauche le livre des destinées; de la main droite, il commande aux événements qui se déroulent devant lui, représentés par les peintures de MM. Cabanel, Puvis de Chavannes, Bonnat, etc., et qui résument l'histoire mystique de notre pays. L'Ange de la France, à la gauche du Christ, l'épée nue à la main, semble, à l'expression de douleur qu'on lit dans ses yeux, assister à quelque lamentable désastre du pays dont il est le gardien; mais l'attitude de toute la figure, la main gauche qui se cache sous le pli du manteau militaire et s'appuie sur le fourreau de l'épée, tout dans ce vaincu semble dire que de beaux jours peuvent luire encore pour la patrie. — A gauche, l'auteur a placé suppliante la bergère sainte Geneviève, patronne de l'église de Paris, et à droite la grande Lorraine Jeanne Darc avec son armure, sa jupe rouge et son visage de suppliciée. La martyre n'a pas d'auréole; mais la Vierge, la grande consolatrice est auprès d'elle, lui

Digitized by Google

mettant la main sur l'épaule et la présentant au Sauveur en signe d'adoption. » — L'auteur de cette note n'a omis qu'un détail, c'est qu'on pourrait reconnaître dans le profil de la blonde sainte Geneviève, le portrait de la femme du peintre, et M. Hébert ne pouvait choisir plus noble modèle. Il m'est aussi revenu que l'auteur des cartons avait trouvé dans les traits du jeune brave écrivain d'art, M. Jos. Peladan, bien connu des lecteurs de *l'Artiste*, le premier type de la tête de son Christ.

C'est le samedi 4 août 1884, qu'Angelo Poggesi a eu le bonheur d'enfoncer le dernier petit cube émaillé qui, terminant la main, longtemps inachevée, de la sainte Geneviève, complétait l'œuvre de la mosaïque du Panthéon ; — et la joie a dû être immense et l'orgueil bien légitime au cœur d'Hébert, en voyant, le mercredi 20 du même mois, tomber jusqu'en-dessous de l'inscription, le rideau blanc qui cachait d'en bas le travail des mosaïstes et la belle tenue des personnages et le bel effet de couleur de l'ensemble, le jour des deux fenêtres de côté se reflétant dans l'or du fond et l'illuminant comme un soleil couchant sur lequel se détachaient majestueusement ses grandes figures ; — et tout cela *per l'éternità*, comme disait de la mosaïque le vieux Ghirlandajo.

L'exécution en mosaïque des cartons d'Hébert dans l'abside du Panthéon pourrait fournir l'un de ses chapitres les plus intéressants à l'histoire de cet art en France.

Le 25 juillet 1875, j'avais adressé à M. le ministre des beaux-arts un rapport qui débutait ainsi :

« J'ai eu la pensée de vous proposer l'établissement à Sèvres d'un atelier de mosaïstes, le jour où j'ai vu l'admirable usage que venait de faire de la mosaïque M. Garnier dans la décoration de l'avant-foyer du nouvel Opéra, et où j'ai su qu'il avait dû recourir pour ce travail à l'habileté d'artistes italiens. Je me suis dit que la France, pays de tant d'industrie et qui possède en elle-même l'élément et le goût de tous les arts, ne devait pas rester, par ce côté, tributaire de l'étranger, et que dans un climat plus destructif de la peinture ordinaire que celui de Venise, de Ravenne et de Rome, la mosaïque, par son éternelle résistance aux influences extérieures, était particulièrement destinée à rendre les plus grands services à la décoration de nos monuments publics... »

Et M. de Cumont avait approuvé ce rapport.

Six mois après, en février 1876, toutes les ressources ayant été prévues pour les premiers besoins de l'organisation et de l'installation de cet atelier, j'obtenais que M. Gerspach, chef du bureau des manufactures nationales, partît pour Rome, avec une mission qui avait pour points principaux de « solliciter de la bienveillance du saint-père : 1° la permission d'étudier au

Digitized by Google

Vatican la fabrication de la mosaïque; — 2° la permission de prendre le relevé des fours à cuire les émaux et le modèle de tous les outils; — 3° l'autorisation pour quelques artistes de prendre du service, pour un an au moins et deux ans au plus, auprès du gouvernement français; enfin l'acquisition des provisions de smaltes, indispensables à nos premiers travaux. » De plus, M. Gerspach, pour l'instruction des futurs élèves de l'atelier de Sèvres, avait à cœur de nous rapporter des estampages nombreux d'après les mosaïques anciennes et son premier soin, après avoir parcouru les églises de Rome les plus riches en merveilles de ce genre, avait été de fixer son choix, d'accord avec M. Lenepveu, notre directeur alors de la villa Médicis, et ce choix allait du neuvième au dix-septième siècle. Obtenir les autorisations nécessaires à l'exécution de ces estampages, fut, chose singulière, la partie de beaucoup la plus difficile de sa mission. Il y réussit pourtant, grâce à sa nature tenace et infatigable, qui ne se laissait rebuter par nul obstacle des lenteurs accoutumées et des formalités italiennes. Notre mission de la mosaïque et l'activité du missionnaire mirent Rome en branle durant tout le mois de mars 1876. Il avait gagné à son jeu, par notre excellent ambassadeur M. de Corcelles, tous les grands officiers de la cour pontificale, depuis le cardinal Antonelli et Mgr Patrizzi, et Mgr Theodoli, jusqu'au commandeur de Rossi et M. Visconti, architecte des édifices de la papauté, et le professeur Consoni, directeur d'art de la manufacture du Vatican. Quant au bon, au grand, au saint pape Pie IX, il s'était montré, dès la première heure, favorable à notre entreprise. Il en causait volontiers pendant ses promenades avec les cardinaux et Mgr Place, évêque de Marseille, et chargeait Mgr Theodoli de répéter « qu'il avait été heureux d'avoir pu réaliser les désirs du gouvernement français ». — M. Gerspach m'écrivait presque chaque jour pour me tenir au courant de ses allées et venues, de ses démarches et de ses négociations. Je ne puis résister à l'envie de transcrire ici le touchant récit qu'il m'envoya, le 17 mars, de l'audience particulière qu'il venait d'avoir du saint-père :

« Je me suis rendu au Vatican ce soir, à sept heures. Ces grands escaliers, ces salons d'une magnificence imposante étaient plongés dans une demi-obscurité mystique. Aussitôt j'ai été conduit auprès du saint-père. Il était seul dans son cabinet de travail. Je me mets à genoux devant lui. Je baise la main qu'il me tend. En indiquant que je dois me relever, il me montre un siège, mais je reste debout.

« — Je vous vois avec plaisir, dit-il. Vous allez aussi fabriquer la mosaïque en France?

« — Oui, grâce à la bienveillance de Votre Sainteté.

« — Avez-vous été content de Mgr Theodoli? ajouta-t-il en souriant.

Digitized by Google

« — Oui, Très Saint-Père. Mgr Theodoli a suivi rigoureusement les ordres de Votre Sainteté, et il a été extrêmement aimable.

« — Vous allez prendre mes artistes (en souriant) et mes smaltes ?

« — Puisque Votre Sainteté a daigné m'autoriser.

« — Theodoli m'a dit que vous preniez les meilleurs artistes. — Êtes-vous d'accord avec eux ?

« — Ce n'est pas encore tout à fait fini, mais j'espère que cela s'arrangera. J'ai écrit à mes chefs, en leur faisant part de l'extrême bonté de Votre Sainteté.

« — Oui, c'est beau la mosaïque. — (Puis après un instant de réflexion comme s'il cherchait la phrase en français) : C'est bien. — La France a pensé à cela avec toutes ses préoccupations. Ah ! vous avez été bien malheureux, mais à présent cela va mieux. C'est un signe de la protection directe de Dieu. — Hé ! je souhaite bonheur à votre petit établissement.

« — Il sera petit, mais avec la protection que lui accorde Votre Sainteté, nous réussirons.

« A ce moment je me disposais à exprimer mes remerciements. Le Pape me dit de rester.

« — Vous emmenez deux mosaïstes ?

« — Oui, Très Saint-Père.

« — Et vous les ferez aider par des Français ? Vous emportez aussi des smaltes ?

« — Mgr Theodoli a bien voulu m'autoriser à les choisir.

« — Ce sera un petit commencement, mais cela prendra de l'importance. Mes artistes ont aussi été en Russie ; je crois que cela ne va plus très bien, je ne sais pas pourquoi. Mais en France, je crois que cela ira bien... Avez-vous des tableaux de mosaïque déjà à faire ?

« — Oui, Très Saint-Père, dans des églises de Paris, et à la cathédrale de Marseille peut-être.

« — Elle est grande et ce sera cher.

« Ici le pape a fait un geste qui voulait dire : « La France est riche. »

« A ce moment, j'ai voulu prendre congé, mais le saint-père a repris :

« — Êtes-vous depuis longtemps à Rome ? Quand partez-vous ? Vous allez à Paris ?

« — Je vais aller à Ravenne et à Venise.

« — Vous avez raison ; il y a là de belles mosaïques. — Et c'est à Sèvres que vous ferez la mosaïque ?

« — Oui, Très Saint-Père.

« — Je connais bien ; c'est une fabrique magnifique.

Digitized by Google

« — Je me permets, au nom de mes supérieurs, d'exprimer à Votre Sainteté toute notre reconnaissance.

« — Dites-leur que je fais cela avec plaisir.

« Puis le saint-père m'a parlé de ma famille. Je lui ai dit que je n'avais que ma mère et que j'implorais sa bénédiction pour elle. Et je me suis mis à genoux. Le saint-père s'est levé et a prononcé les paroles sacramentelles. Il m'a relevé, m'a tendu sa main que j'ai baisée, et a dit plusieurs fois : Adieu ! adieu !

« Je suis parti, et c'est sous cette profonde émotion que je vous écris. »

Les négociations avec les artistes étaient chose fort délicate. Il était difficile d'obtenir d'habiles gens, occupant une situation considérable dans l'atelier célèbre du Vatican, une expatriation de plusieurs années, à moins de conditions bien tentantes, que notre budget, hélas! ne nous permettait guère d'offrir. Un homme était désigné en première ligne, de l'aveu de tous, et par les morceaux de son œuvre, que M. Gerspach avait vus lui-même à Saint-Paul, comme le « mosaïste le plus distingué du Vatican, où il travaillait depuis vingt-deux ans, — de l'Italie même » ajoutait-on. « C'est *un artiste*, m'écrivait Gerspach, il fait la figure et l'ornement ; il dessine, il a du goût ; il est de taille à exécuter le projet d'Hébert, quel qu'il soit, et le saint-père l'a toujours employé pour les travaux les plus difficiles. »

De plus, il parlait français, point fort important pour former à Paris l'éducation de jeunes mosaïstes français. C'était M. Angelo Poggesi. — Il nous fallait avec lui un bon praticien de second ordre, qui regardât Poggesi comme son maître, et le pût suppléer dans la conduite des ornements, et Devecchis avait fait ses preuves dans les ornements de la façade de Saint-Paul-hors-des-Murs et dans ceux de l'intérieur de Saint-Pierre.

Les pourparlers furent longs, car il fallait tout prévoir et loger et chauffer décemment ces pauvres frileux, exilés volontaires, et qui en réalité ne se montraient pas trop exigeants, puisque leurs confrères avaient obtenu des conditions deux fois plus avantageuses du gouvernement russe ; je dois dire que je ne rencontrai aucune difficulté auprès du ministre, auquel j'avais à soumettre d'urgence chaque point de la négociation. Une fois venus en France, nos deux maîtres mosaïstes furent installés dans une série de salles de la nouvelle manufacture de Sèvres, et c'est là que M. Poggesi, resté bientôt seul par le départ de Devecchis le père, organisa son matériel et sa petite troupe d'apprentis, en les instruisant peu à peu des premiers éléments de son art.

En ce sens, M. Poggesi a été un fondateur d'école admirable, mettant lui-même la main à tout, plein de patience et de douceur.

Digitized by Google

Nous lui donnâmes comme première besogne et comme matière à essais la grande frise de dix mètres de longueur, composée par Lameire, et destinée au fronton et comme à l'enseigne de la nouvelle manufacture; et c'est là encore, je le répète, que furent exécutés les piédestaux destinés à des bustes pour Sèvres et l'École des beaux-arts. Tout cela n'était que broutilles et une manière de préparation à la grande œuvre que j'avais résolue pour affirmer l'existence de notre atelier, et à laquelle Hébert naturellement poussait de tout son cœur.

Mais quelles lenteurs et quels retards, quels fâcheux tiraillements, quelles chicanes minutieuses, quelles navrantes indécisions semblant hésiter devant les grandes figures sacrées, qui allaient présider au monument; et pendant ce temps, pendant ces années, les pauvres mosaïstes restaient les bras croisés ou tout comme, s'occupant de leur mieux à exécuter d'après les dessins de Galland, la belle bordure cintrée destinée à encadrer la magistrale composition d'Hébert; dans cette immense bordure aux tons éclatants, M. Galland avait su combiner les richesses de l'ornementation orientale avec les données traditionnelles des encadrements byzantins. — Quant à moi, j'ai bien cru que je ne verrais de ma vie ma pauvre mosaïque, et ce m'eût été un gros crève-cœur.

C'est le 30 juillet 1879 que commença le transport au Panthéon du mobilier de l'atelier de Sèvres. Quelques jours avant, Poggesi était venu travailler, sur les échafaudages déjà dressés, pour diviser et ponciver sur l'abside les ornements de l'arc extérieur, les lignes de pierres précieuses qui bordent cet arc et celles qui bordent les feuilles et grappes de raisin. Les deux premiers mosaïstes qui, sous sa direction, ont commencé, vers la fin d'août, cet arc extérieur, pierres précieuses, feuilles de vigne, etc., furent Choisy et Monvoisin, un peu plus tard, en octobre, Devecchis le fils. — Hébert avait fait crayonner au carreau, avec le plus grand soin, sa composition entière sur le mur de l'abside; mais Dieu sait combien de temps ce superbe poncif mis à l'effet demeura inutile. Ce n'est qu'au bout de deux ans et demi, au printemps de 1882, que Poggesi put mettre la main à la tête du Christ, qu'il mena à fin en un peu plus de deux mois; et en même temps, pour hâter la tâche, Poggesi proposait à M. Gerspach d'appeler de Rome M. Vannutelli.

Poggesi, durant ces longs intervalles où les travaux s'interrompaient, tantôt par incertitudes administratives, tantôt faute de modèles — car Hébert comprenant l'importance de la partie jouée par lui dans une œuvre si nouvelle en notre temps, et dont il était si amoureux, et tourmenté par ses scrupules d'artiste, reprenait et remaniait sans cesse ses cartons; il éprouvait parfois des terreurs singulières, motivées par les déviations

Digitized by Google

des courbes de l'abside, qui pouvaient déformer les lignes et les mouvements de ses figures, et il fallait de loin en loin, chose fort grave, déplacer ou simplifier un contour ou une draperie, et ses appréhensions ont duré jusqu'à la dernière heure ; — Poggesi, durant ces longs temps, s'utilisait, comme les derniers de ses élèves, à l'exécution des ornements (1).

Plus tard, quand les figures furent commencées, il mit la main un peu partout pour la rectification des contours de ses praticiens, pour guider les lignes des cubes et le juste mélange des couleurs et des échiquiers. De là, malgré la part considérable que d'autres ont prise à diverses parties de très importantes figures, la belle unité de l'œuvre, et ce qui l'approprie au vrai chef de l'atelier. — Cependant il est curieux et juste d'indiquer, dans une telle besogne mémorable, le lot de chacun.

A Poggesi appartiennent en propre : la tête du Christ, la tête de la Madone avec la partie supérieure du manteau de la même figure et sa main gauche (la tête de la Madone a été exécutée du 1er avril au 16 juin 1883) ; — la tête et la chevelure de la sainte Geneviève exécutées aussitôt après et environ en un mois et demi ; — il a aidé M. Vannutelli dans le nez et la bouche de sa Jeanne Darc, et a travaillé à cette même tête pour éclairer la joue et le cou ; et aussi à une partie de l'armure dans le collet.

M. Vannutelli était arrivé de Rome dans les derniers jours d'août 1882 ; il attaqua de suite et réussit brillamment la tête de l'Ange, qui était achevée et posée dans l'abside vers la moitié de novembre ; la main droite de l'Ange est aussi de lui, et aussi les ailes de l'Ange, où il fut aidé par Bonemaine. De lui encore, la main droite de la Madone, — et, à l'exception du collet, toute la cuirasse de la Jeanne Darc, avec la main droite, qui soutient la hampe du drapeau, la tête et la jupe rouge de la même figure.

J'ai dit que Choisy et Monvoisin, fils du vieux peintre de Sixte-Quint, avaient été les premiers employés aux ornements des bordures ; Choisy fut chargé d'exécuter les pierres précieuses du trône, le coussin, le drap vert

(1) Poggesi avait d'abord pensé, pour la facilité et la hâte des travaux, à découper, selon la forme des ornements, des morceaux de zinc dont il ferait, sur le mastic même de l'abside, remplir le vide de mosaïque ; mais les courbes écrasées de la voûte très gênantes pour les travailleurs et son obscurité durant les hivers qui eût retardé la besogne, l'engagèrent à user de nouveau du procédé, imaginé ou plutôt élargi par lui et déjà appliqué à la grande frise de Sèvres, c'est-à-dire de larges châssis chargés de pozzolane, qui se prêtaient au travail prolongé de l'atelier ; ce procédé, on s'en servait à Rome pour les ornements de Saint-Paul-hors-des-Murs, pour des morceaux larges comme la main ; mais, à Sèvres, Poggesi l'avait appliqué à des superficies qui mesuraient jusqu'à 1m,77 de haut, sur 1m,56 de large ; et son système il l'avait communiqué à son confrère du Vatican, M. Bornia, lequel l'avait utilisé pour la grande restauration et le déplacement de la mosaïque de la vieille abside de Saint-Jean-de-Latran.

Digitized by Google

qui le recouvre, partie de la robe rouge, la main, le bras droit, et le pied droit du Christ, le pied droit de l'Ange, la naufe de Paris, que tient la sainte Geneviève, la coiffe blanche de la sainte, la main qui tient cette naufe, le pied et le manteau. — Monvoisin, lui, pouvait réclamer partie de l'escabeau du trône, partie des draperies du Christ, la main gauche, le pied gauche du Christ, le pied gauche de l'Ange, partie inférieure de la draperie qui couvre la jambe droite de ce même Ange, la partie gauche des draperies blanches de la Madone, le corsage bleu, le bras droit et la partie supérieure de la jambe droite de sainte Geneviève. Puis, durant l'hiver 1883-84, Choisy avait exécuté la répétition de la tête de la Jeanne Darc, comme Monvoisin la tête de la sainte Geneviève, qui ont représenté notre atelier de mosaïque à l'exposition des arts décoratifs, en 1884, au palais des Champs-Élysées.

— Devecchis le fils, avait eu, pour sa part, toute la partie inférieure des draperies du Christ, la partie inférieure du vêtement blanc de la sainte Geneviève, la partie droite de la draperie de la Madone, depuis son épaule, jusqu'à la hauteur de la tête de la Jeanne Darc, toute la partie supérieure jusqu'au genou de la tunique rosée de l'Ange, y compris le bras qui tient le glaive, et il avait été fort mêlé, dès l'origine, aux travaux du fond d'or et des ornements.

En juillet 1881, la Direction des beaux-arts, voyant les cartons presque complètement terminés, mettait à la disposition de M. Poggesi, pour son atelier de mosaïque, quatre jeunes élèves de l'École nationale des arts décoratifs : Chutat, Bonemaine, Loger et Darmas. Un mois plutôt, l'atelier s'était déjà recruté d'un pauvre diable d'Italien, né dans un petit pays près de Parme, Primavori, travailleur plein de talent et de volonté, et qui ne nous resta que quinze mois.

Il est parti depuis lors pour l'Amérique, où on le dit faisant fortune. — Tout ce petit bataillon s'était vite mêlé à la besogne, avec ardeur et intelligence, jusqu'à Callé, l'homme de peine de l'atelier, et ils ont tous mis la main à la grande œuvre, soit pour terminer les encadrements, non encore complets, de feuilles de vigne et de raisins, soit pour exécuter la longue frise de l'inscription, soit même pour aider M. Vannutelli ou M. Poggesi dans certaines parties des draperies, dans la tunique bleue ou les ailes de l'Ange, ou la jupe de la Jeanne Darc et le drapeau, soit même, comme Chutat, pour exécuter la main droite de la sainte Geneviève, qui fut le dernier morceau de l'œuvre, et où il fut aidé par son maître Poggesi, lequel, je l'ai dit, tenait à planter dans le mastic le dernier cube d'émail.

Une vive curiosité attendait l'œuvre d'Hébert, traduite par nos mosaïstes. — Dès l'automne de 1882, le vénérable archevêque de Paris

Digitized by Google

était venu visiter le Panthéon, pour y juger, par les prémices de la figure du Christ, se détachant sur son fond d'or, de l'effet de la décoration nouvelle, à laquelle il s'intéressait en vue de sa basilique du Vœu national à Montmartre. Le successeur de Pie IX, le pape Léon XIII, s'y intéressait, lui aussi, sur ce que lui en avait raconté Poggesi dans l'un de ses voyages à Rome. — Dans les premiers jours de juin 1884, alors que l'œuvre touchait à sa fin, l'Académie des beaux-arts était venue en corps rendre honneur au mémorable travail de l'un de ses plus chers membres. — Le 5 août, le lendemain même du jour où avait été enfoncé par Poggesi le dernier cube de smalte, le président du conseil des ministres, M. Ferry montait à son tour avec Hébert sur l'échafaudage du Panthéon et se faisant rendre compte des procédés de la mosaïque, promettait de nouveaux travaux dans le Louvre à l'atelier qui venait de produire un si considérable ouvrage de l'art monumental entre tous. — Puis, le 8 août, le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts, M. Fallières, et avec lui le directeur des beaux-arts, M. Kaempfen, et la commission de la mosaïque, apportaient leurs félicitations à Hébert et aux mosaïstes qui l'avaient si grandement et si fidèlement traduit. Le lendemain, visite du nonce du pape, appréciateur compétent des choses d'art, auquel Hébert fit les honneurs de son abside ; Poggesi lui présenta M. Guilbert-Martin, l'un des hommes qui avaient le mieux et avec le plus de désintéressement mérité de notre œuvre ; car c'est lui, l'habile chimiste, qui, après des études et des essais sans nombre, en ses laboratoires et ateliers de Saint-Denis, et possédé d'un goût particulier pour le bel art de la mosaïque, avait fourni la plus grande part des émaux. Dans mon rapport à M. de Cumont, je m'étais tout d'abord flatté de l'espoir que les chimistes de Sèvres, successeurs de ceux qui, jadis, par leurs savantes trouvailles, contribuèrent si puissamment à la résurrection en France de la peinture sur verre, se feraient forts d'alimenter de smaltes de tous les tons et de toutes les nuances, notre atelier français de mosaïque ; mais sauf quelques expériences heureuses de M. Salvetat, on n'avait rien pu obtenir en faveur de mon pauvre atelier, qui d'ailleurs même en son modeste coin, semblait gêner la maison, par horreur, sans doute, des recherches nouvelles ; si bien qu'un beau jour la manufacture de Sèvres avait poussé hors de son logis le groupe intéressant d'artistes qui pour œuvre de début lui avait décoré son fronton. Nous avions vécu sur les acquisitions premières au Vatican, et il y fallait revenir, quand M. Guilbert-Martin avait offert son aide, et avait peu à peu, et après les plus laborieux tâtonnements, approvisionné nos mosaïstes de toutes les plus riches matières que pussent réclamer leurs travaux. C'est lui, me dit-on, qui va fournir tous les émaux nécessaires à la grande tâche du Louvre. Tant

Digitized by Google

mieux; voilà, selon mon désir, la France affranchie, par ce côté encore, du tribut de l'étranger.

Hébert va s'en retourner là-bas, à la villa Médicis, gouverner pendant une seconde période, notre académie de Rome. Il y emportera le juste orgueil d'une difficile et superbe tâche accomplie. En revoyant dans les anciennes basiliques de Saint-Jean-de-Latran, de Sainte-Marie-Majeure, de Saint-Pierre, de la Navicella, de Sainte-Pudentienne, les mosaïques où il vint retremper ses études, avant d'arrêter les lignes de son œuvre grandiose, son souvenir se reportera vers cette église Sainte-Geneviève, dont il ne comptait guère orner l'abside d'une décoration pareille, alors qu'il quittait Rome en 1873, après sa première direction.

Il pourra se réjouir de cette idée que jamais peut-être artiste n'a eu la bonne chance d'être traduit de la sorte, avec cette fidélité, ce sentiment, cette précision de caractère, avec une pareille sobriété des moyens, et une telle exactitude sans sécheresse. Il retrouvera, hélas! Poggesi au Vatican; mais j'ai peur, en songeant aux nobles besognes prochaines, que l'absence de Poggesi ne laisse un vide dangereux pour une école si jeune encore et accoutumée à sa très douce et active discipline, qui veillait à tout et ne négligeait rien; ce départ qu'on eût dû empêcher, ménagera peut-être quelques regrets aux artistes qui n'auront plus comme interprète le talent consciencieux et consommé de ce bon Poggesi.

Je me suis longuement étendu sur les cartons et la pratique de la mosaïque du Panthéon, d'abord parce que, en elles-mêmes, l'importance et l'étendue de cette mosaïque sont un événement pour les édifices religieux et civils de Paris et de la France; et puis aussi, tandis qu'il reste encore à notre pays quelques peintres d'éducation solide, je voudrais qu'épris de la puissance et de la splendeur incomparables que le procédé assure à une conception simple et sobre en son ampleur, ces artistes, et les architectes qui utilisent leurs talents excitassent l'administration à un usage plus fréquent de la mosaïque. L'art n'a jamais connu, depuis les temps antiques, de procédé riche à la fois et robuste, fort du sentiment de son éternelle durée, qui puisse attacher aux murailles d'un temple ou d'un palais, plus de pompe auguste, plus de majesté ni de magnificence.

Galland. — Nos lecteurs se souviennent que la décoration ornementale du Panthéon a été confiée à M. Galland, en même temps que la *Prédication de saint Denis*.

« Il fallait trouver un encadrement s'accordant avec les différentes compositions et colorations de chaque artiste. Le parti adopté a répondu à ces exigences.

Digitized by Google

« Pour n'accuser aucun style qui aurait pu lutter avec le caractère de l'époque déterminée par chaque sujet, on a fait choix d'une ornementation de feuillages. Ces guirlandes, d'une coloration neutre, arrêts de cartouches, avec inscriptions explicatives du sujet et monogrammes, forment la composition de ces bordures.

« M. Galland a rendu l'idée de M. Louvet, architecte du Panthéon, qui a tenu à affirmer, par une décoration ornementale très sobre, le caractère de grande simplicité du monument.

« Une modification dans le dessin et dans la couleur sera apportée à la partie qui encadrera les peintures mosaïques de la coupole du fond, dont l'exécution a été confiée à M. Hébert. »

Tel était le programme que s'était composé à lui-même ce remarquable artiste, et l'on peut voir aujourd'hui, par les bordures de la nef et du transept, et par l'encadrement de l'abside, s'il a donné raison à qui avait eu confiance dans la sûreté de sa science et dans la souplesse de son grand goût. Quant à l'effet imposant et magique que nous attendions de l'art des mosaïstes en cette abside, il est donné aujourd'hui à tous les amateurs d'art en notre pays de juger de l'éclat profond à la fois et scintillant de ces émaux aux reflets d'or, dans la place d'honneur de la basilique, là où convergent au plus haut du sanctuaire, ces resplendissements étranges qui nous émerveillent après mille ans au fond des vieilles basiliques, et dont sut encore user, au moment le plus radieux de son divin génie, Raphaël lui-même dans les voûtes du Vatican. — Et n'est-il pas curieux d'ailleurs de voir, par une singulière coïncidence, renaître en France la pratique de la mosaïque décorative dans un monument construit sur le même terrain et consacré à la même sainte, là où Clovis et Clotilde usèrent, il y a treize cents ans, du même art pour couvrir les murailles du premier édifice sacré, élevé dans Paris par leurs ordres?

VI

Le chapitre des sculptures nouvelles commandées pour le Panthéon sera moins long que celui des peintures, non qu'elles offrent, par le choix des statuaires et le talent déployé, moins d'intérêt que les œuvres des peintres; mais le sujet de la figure ou du groupe est toujours moins compliqué que celui de la moindre composition peinte; et il me suffira d'emprunter aux lettres des sculpteurs à M. le doyen de Sainte-Geneviève, la suite des descriptions qu'eux-mêmes lui ont fournies de leur marbre ou de leur maquette. — Les blocs destinés à ces figures et à ces groupes avaient

Digitized by Google

été, dès l'origine et aussitôt les maquettes arrêtées, tous extraits des mêmes carrières de Carrare appartenant à M. Nicoli, et débités sur place et épannelés pour transport plus facile, sur les mesures et proportions fournies par les artistes.

PERRAUD. — Le 27 mai 1878, M. G.-J. Thomas, ami intime de Perraud et qui avait bien voulu, à notre demande, surveiller, avec M. Cavelier, l'exécution du marbre colossal confiée à M. Daumas, praticien ordinaire du regretté sculpteur, d'après le modèle assez grossement indiqué, laissé par le pauvre grand artiste, M. G.-J. Thomas écrivait à M. l'abbé Bonnefoy :

« Monsieur l'abbé, — J'ai l'honneur de vous adresser la note que vous m'avez demandée au sujet de la statue de saint Denis, œuvre de feu J. Perraud, placée à Sainte-Geneviève et sur les motifs qui ont pu le guider dans la conception de son ouvrage. M. Perraud ayant à représenter saint Denis, a voulu, en lui élevant le regard ainsi que les bras vers le ciel, exprimer l'enthousiasme, l'ardeur de l'apôtre qui vint seul conquérir à la foi chrétienne tout un peuple, convertir la Gaule. Le geste a été inspiré à Perraud par celui de Notre Saint-Père Pie IX dans la bénédiction papale dont il ne parlait jamais sans émotion. — Par le caractère énergique qu'il a imprimé à la tête comme à l'ensemble de la statue, il a voulu rappeler le souvenir du philosophe antique et du magistrat d'Athènes, acceptant ainsi la tradition du diocèse de Paris qui admet que notre grand évêque est le même que l'Aréopagite. Pour le vêtement, l'artiste a adopté la tunique et un manteau dont on trouve des exemples dans les peintures des catacombes de Rome. Ce manteau complètement rond a au centre une ouverture pour passer la tête; il retombe en plis abondants jusqu'aux genoux en passant par-dessus les bras; lorsque ceux-ci agissent, ils en relèvent le bord sur les côtés. On retrouve encore ce vêtement, mais avec des ornements et des broderies, sur des statues gothiques d'évêques ou abbés, et il paraît avoir été l'origine de notre chasuble. — Pour ne laisser aucun doute sur la représentation du saint, l'auteur a placé aux pieds de la statue, mais légèrement dissimulées par le bord du manteau, deux mains portant une tête mitrée, allusion à son martyre et au miracle qui l'a suivi... »

J. CAVELIER. — Le 25 avril 1878, J. Cavelier « adressait à l'abbé Bonnefoy, conformément à son désir, la notice explicative de sa statue en marbre de saint Remy. Cette notice résumait pour l'artiste, dans son laconisme, la pensée qui l'avait guidé dans sa composition. »

« Saint Remy est représenté revêtu des ornements sacerdotaux, coiffé de la mitre et au moment où il vient de recevoir la Sainte Ampoule, qu'il tient dans la main droite. — Le bras droit encore levé, l'élan général du mouve-

Digitized by Google

ment, l'expression des traits du visage respirent l'enthousiasme de la foi, qui se complète par un sentiment extatique exprimé par l'intention donnée à la main gauche. — Auprès du personnage, posée sur des volumes, se voit la crosse, emblème de l'épiscopat. — La hauteur de cette statue est de 2^{m},80, avec la plinthe. »

P. Cabet et J. Becquet. — Sur le groupe de saint Martin, confié à M. P. Cabet, laissé inachevé par lui, et terminé par M. Becquet, nous n'avons qu'à transcrire la note fournie par celui-ci :

« Just Becquet a été chargé par l'administration des beaux-arts, d'après le désir exprimé par feu M. Cabet, de terminer le groupe de saint Martin de Tours, destiné à l'église Sainte-Geneviève. — Ce groupe, composé et commencé par M. Cabet, a dû subir de grandes modifications, modifications qu'eût certainement effectuées M. Cabet ; la grandeur de l'édifice où doivent être placées ces figures décoratives, exigeait plus d'ampleur que n'en offrait primitivement cette composition. — Just Becquet a cru devoir modifier l'arrangement du saint, qu'il a complètement remodelé, agrandi notablement, et dont il a changé l'ordonnance des draperies et le costume. — Il a également élargi le geste, afin de le rendre plus ample, sans toutefois sortir, autant que cela était possible, de la composition primitive. — Il a conservé à la tête du saint l'expression de bonté que lui avait imprimée M. Cabet. — Quant à l'enfant qui groupe avec saint Martin, il l'a seulement éloigné du personnage principal, l'a avancé un peu, afin que la tête pût être bien vue de face et de côté et l'a vêtu d'une nouvelle draperie. De cette façon, le mouvement de l'enfant est plus saisissable pour le spectateur qui peut en suivre facilement les lignes. — Il a représenté le saint au moment où après avoir charitablement coupé son manteau, il en laisse tomber sur le corps de l'enfant le lambeau dont le petit pauvre se couvre de la main droite. — Le saint tient encore dans la main gauche le reste de son manteau qu'il est prêt à laisser retomber. La main droite pend inactive, tenant son épée. Il regarde d'un air compatissant le mendiant qui le remercie du regard, et du mouvement de la main gauche implore la compassion du jeune officier. — Just Becquet a ajouté près de l'enfant une sébille dans laquelle ont été jetées quelques pièces de monnaie, afin de mieux écrire le sujet, qui est la charité chrétienne. »

H. Chapu. — «... J'ai pensé qu'en prenant pour motif de la statue (de saint Germain d'Auxerre, dont j'ai la commande pour l'église Sainte-Geneviève) le moment où saint Germain remet à sainte Geneviève la petite médaille qui détermine sa vocation, elle ferait bien partie de l'église; le sujet est connu et compréhensible pour tous : « ... Saint Germain aperçut

Digitized by Google

« à terre une médaille ou monnaie de cuivre sur laquelle était empreinte la « figure de la croix; il la ramassa aussitôt et la donna à Geneviève en lui « disant: Prenez-la en souvenir de moi, qu'elle soit votre seule parure et « vos seuls bijoux... » — J'ai représenté saint Germain la main droite appuyée sur la tête de l'enfant (elle avait sept ans), et lui donnant la médaille affectueusement de l'autre main. La sainte, confuse de l'intérêt que lui témoigne un aussi grand prélat, avance timidement les deux mains pour recevoir la médaille. — L'opposition de ces deux figures m'a paru être l'intérêt de ce groupe : l'évêque mitré, tête intelligente, austère, d'une vigueur contenue et sereine; la sainte humblement vêtue comme les paysannes du temps, aspect candide comme l'enfant de cet âge; dans la tête, autant qu'il me sera possible de le faire paraître, un sentiment élevé et déjà grave... »

M. Chapu avait depuis trois ans terminé un charmant modèle, qui rendait à merveille, selon nous, l'expression qu'il avait voulu traduire; le bloc de marbre était déposé à la porte de son atelier, et nous croyions tous que ce bloc et le modèle avaient passé entre les mains du praticien; mais le consciencieux artiste a cru voir dans son groupe certains perfectionnements de détails pouvant s'ajouter par une étude nouvelle; et le marbre est encore à terre et le modèle attend toujours ce remaniement rêvé par le généreux sculpteur amoureux du mieux, justement soucieux de son propre honneur et qui seul a le droit de ne pas voir, hélas! combien son œuvre manque à l'aspect d'ensemble du monument.

Mercié. — Il en est de même du *Saint-Éloi*, de M. Mercié, dont l'achèvement languit au milieu des nombreux travaux qui se tiraillent l'artiste. Le saint orfèvre, de ses deux bras élevés, bénit, avec une expression de bonhomie, fine à la fois et robuste, les œuvres de l'art qu'il patronne. J'ai vu, il y a plusieurs années déjà, le marbre presque entièrement mis au point dans l'atelier de M. Vilette. Il n'y manque plus, dit-on, que quelques semaines de praticien et le travail définitif du ciseau du maître, lequel, cela se comprend, se tourmente fort peu de nos impatiences.

Fremiet. — M. E. Fremiet, Dieu merci, n'a point tardé à s'acquitter de sa tâche, et il y a beaux jours que son *Saint-Grégoire de Tours*, dont on a beaucoup loué, à juste titre, la belle et vivante allure, et la tête à la fois fine et demi-barbare, est sur le piédestal, faisant pendant à celui qui attend le *Saint-Éloi :*

« ... J'ai tenu compte dans la pose générale (de saint Grégoire), du caractère militant du saint. — Je lui ai fait tenir en sa main gauche son œuvre littéraire importante, *Gesta Francorum*, ce qui indique son aspect le

Digitized by Google

plus typique, la littérature historique. — Sa crosse qu'il tient d'une façon un peu désinvoltée, à dessein, est formée d'une branche d'épine pour ramener la couleur catholique dans la statue. — Sa mitre est sphérique, avec un galon la coupant en deux, parce que les empereurs d'Orient avaient donné aux évêques leur propre coiffure pour leur faire honneur. Le galon du milieu, se retrécissant différemment que le reste, a indiqué d'abord une dépression non voulue, qui a été ensuite accentuée comme mode, et qui plus tard retournée a donné la vraie mitre : la dépression commence à se faire sentir dans notre statue. — J'ai eu besoin, pour mon effet décoratif, d'introduire une petite église dans mon œuvre. Elle représente pour moi l'édification de l'église catholique sur les ruines de l'empire romain, symbolisé par un bloc en ruine, où se trouve encore le S. P. Q. R. et la louve, et sur lequel est placée mon église, sous la protection du saint. — Voici, monsieur l'abbé, les éléments symboliques dont se compose ma figure du saint Grégoire; je vous les envoie de suite un peu en désordre parce que je sais que votre premier besoin est d'avoir vite ces renseignements... »

FALGUIÈRE. — On se souvient du grand et légitime succès qu'obtint au Salon le *Saint-Vincent de Paul* de M. A. Falguière, avant de prendre sa place sur le piédestal du Panthéon. Lui-même écrivait à l'occasion de ce beau marbre qui avait à l'Exposition tant touché ses confrères :

« ... Pour les grandes peintures de l'intérieur, dont les sujets sont complexes, et ont nécessité des compositions importantes, je conçois qu'une sorte de notice explicative émanant de l'artiste soit fort intéressante. Mais le sujet que j'ai traité est si simple et si universellement connu, que je ne vois rien à dire qui ne soit su par tout le monde. — J'ai essayé de donner à la physionomie du saint l'expression de mansuétude et de charité par laquelle il est connu dans le monde entier; en outre, en lui faisant tenir deux enfants au lieu d'un, j'ai voulu montrer que son action bienfaitrice ne s'était pas bornée à une seule créature, qu'il s'était fait l'apôtre de l'enfance déshéritée tout entière, pour laquelle son nom était devenu un symbole de salut. Voilà la seule remarque que puisse suggérer, il me semble, la manière dont j'ai traité mon sujet... »

MONTAGNY. — « ... M. Montagny a été chargé de l'exécution du groupe du vénérable abbé de la Salle... Il le montre à l'œuvre, enseignant lui-même à deux jeunes enfants des classes pauvres les éléments des connaissances qui doivent un jour en faire de vrais chrétiens, c'est-à-dire des hommes de devoir, capables d'être utiles et à eux-mêmes et aux autres... » — « L'un de ces enfants, ajoute M. l'abbé Bonnefoy, appartient à la ville ; l'autre est le fils d'un habitant des campagnes. On sent au travail recueilli

Digitized by Google

du premier, à la façon si simple et si aisée avec laquelle le regard du second demande l'explication d'une chose qu'il ne comprend pas, que le vénérable instituteur a leur confiance entière. » — Malheureusement, M. Montagny, dont le groupe est d'ailleurs aujourd'hui tout proche de son achèvement, s'était laissé distancer de loin par la plupart de ses confrères et ne paraissait pas s'être suffisamment ému du bon exemple de M. Falguière, non plus que de ceux de MM. Hiolle et Jouffroy, dont les marbres représentant, l'un saint Jean-de-Matha, l'autre saint Bernard, sont depuis longtemps adossés aux piliers faisant face à l'abside.

Restent les deux importantes figures destinées à remplacer sur leur autel, aux deux extrémités du transept, les anciennes statues de la Vierge et de sainte Geneviève peu dignes désormais d'un tel monument. La nouvelle sainte Geneviève a été, comme on le sait, commandée à M. Guillaume ; la Vierge nouvelle à M. Paul Dubois.

E. Guillaume. — « J'essaie, écrivait M. Guillaume à M. le doyen, de représenter sainte Geneviève sous les traits, non d'une jeune fille, mais d'une femme dans la maturité de l'âge. Elle porte le long manteau à capuchon des paysannes des environs de Paris. Dans sa main droite est la *naufe* parisienne. De la main gauche elle tient son bâton pastoral. Près d'elle est une brebis. — Telle est, Monsieur le doyen, la donnée de la composition que j'exécute. Je suis heureux de vous la communiquer et en même temps je vous la soumets. Si vous avez quelque observation à m'adresser dont je puisse profiter, je vous serais obligé de vouloir bien me la faire connaître... » Le marbre, d'une importance si particulière en cette basilique, de la patronne même du monument, est, Dieu merci, aujourd'hui terminé, et ne va pas tarder à prendre place sur l'autel, où viendront la saluer les vœux de la piété parisienne et les foules des pèlerinages.

P. Dubois. — Pour ce qui est de la Vierge demandée à M. P. Dubois, j'ai peur que nous ne l'attendions longtemps encore, tant l'artiste est débordé par les importants travaux dont la perfection l'absorbe. Et cependant qui mieux que lui nous eût donné la Vierge que j'avais rêvée, la Vierge à fière attitude, pleine de cette mélancolie douloureuse, altière et sombre à la fois, dont il eût emprunté le souvenir, comme il l'a fait souvent avec tant de bonheur, au génie inquiet du demi-dieu Michel-Ange, mélancolie si convenable aujourd'hui à la protectrice, triomphante jadis, de notre pauvre pays de France ?

G.-J. Thomas. — Enfin je dois signaler le placement, vis-à-vis de la chaire, sous la coupole, du grand crucifix de bronze de M. G.-J. Thomas,

Digitized by Google

cette œuvre de consciencieuse étude qui parut d'abord en plâtre au Salon de 1875, puis l'année suivante, dans sa fonte définitive, au Salon de 1876, et fut attribuée, en 1878, à l'église Sainte-Geneviève.

VII

Heureux Quatremère de Quincy, qui chargé en 1791 de la direction et administration du Panthéon français, pouvait trois ans après, dès le second mois de l'an II de la République, écrire fièrement dans son *Rapport au Directoire du département de Paris :*

« J'avais promis au Directoire que l'intérieur du Panthéon serait entièrement déséchafaudé pour le 10 août de cette année : j'ai tenu cet engagement. La sculpture d'ornement de la coupole a été totalement terminée pour cette époque ; ce qui reste à faire en ce genre ne consiste plus qu'en quelques détails à finir en quelques jours. Deux seuls objets d'une plus grande importance exigeront un temps plus considérable : ce sont le stylobate de la colonnade intérieure qu'il conviendra d'orner d'un bas-relief, et les quatre grands pendentifs du dôme. Ces objets n'ont pas dû arrêter le déséchafaudement général, parce qu'ils peuvent s'exécuter au moyen d'échafauds particuliers, sans gêner la jouissance du monument. » — Et plus haut, parlant de la décoration qui lui avait été confiée de cet édifice, que son illusion légitime l'autorisait à « regarder, sinon comme finie, au moins comme faite », il disait : « Parmi les diverses obligations que le Directoire avait contractées en se chargeant de la direction générale du Panthéon, la plus importante était peut-être de remplir avec célérité le vœu de la philosophie... Il était heureux, que le plus grand, le plus riche, et le plus bel édifice qui soit en France, ait été alors assez avancé pour que la jouissance publique ne pût pas être longtemps retardée... c'était un devoir de porter la plus grande activité dans tous les genres de travaux d'où dépendaient son achèvement.

« En rendant compte au Directoire de tout ce qui a été achevé, entrepris et continué depuis une année, j'aurai l'avantage de lui prouver ce qu'il a intérêt de prouver lui-même à la République, que l'activité des travaux y a été portée au plus haut point, que les fonds ont été judicieusement employés à leur objet, et que l'édifice n'attend plus que la vie qu'il doit recevoir, moins actuellement de la main de l'art, que du génie des institutions auxquelles il est propre. — Tous les travaux entrepris, continués ou achevés depuis mon dernier rapport (le rapport qui rendait compte au Directoire des dépenses faites au Panthéon, depuis le 1er juil-

Digitized by Google

let 1792 jusqu'au 1er du même mois 1793), sont tels qu'en rendre compte c'est donner du monument une description presque entière... »

Nos temps ne sont plus ceux-là. Quatremère avait affaire à un noyau de sculpteurs embrigadé par lui, pour une œuvre votée d'enthousiasme par l'Assemblée nationale, vaillamment soutenue par l'administration publique d'alors, et par l'esprit échauffant de son époque. Il poussa son projet tout d'un élan et sans entraves, et ses artistes n'éprouvèrent pas un moment d'hésitation, ne se préoccupant ni du fini de leur travail, ni de la qualité de la matière. Il fallait arriver prestement, produire sur les masses populaires et sur le Directoire du département de Paris, l'effet décoratif attendu. — La valeur intrinsèque de chaque ouvrage comptait pour peu et ne passait qu'en second ordre. Les matériaux précieux, marbres et métaux, ne devaient-ils pas venir peu à peu se substituer au plâtre des colosses ou aux planches peintes des tombeaux ?

Nous, nous n'avons jamais marché sans inquiétudes du lendemain. Dès les premiers jours de 1876, à peine les esquisses et les maquettes terminées, nous étions audacieusement menacés de toutes parts, et le doute et l'effarement pouvaient envahir le cœur de nos artistes. Notez qu'en général, ni les peintres ni les sculpteurs d'aujourd'hui ne sont d'humeur à aventurer inutilement, ni à fatiguer sans fin certaine, leurs imaginations et leurs instruments; même s'il s'agit d'une gloire plus haute, mais à longue et vacillante échéance, ils ne se soucient de compromettre ni leur tranquillité ni leurs aises, ni l'avenir de leurs commandes, ni le train-train quotidien de leurs menus travaux. Déjà ils avaient fait chavirer en partie la pensée du concours tel que je l'avais conçu, et qui n'était plus guère lui-même, le jour où des chefs de groupe, représentant des faces aussi diverses de l'école que MM. Gérome, G. Moreau, Chenavard, Lehmann, puis J.-F. Millet et Carpeaux, se retiraient ou disparaissaient de la lutte, et où Meissonier, Baudry, Bonnat, semblaient s'en éloigner pour un temps.

Encore une fois, nous pouvons bien le dire ici, n'ayant plus à contrister Quatremère, sa décoration de sculpture était une vraie décoration à l'entreprise, exécutée banalement sur les sujets les plus fastidieux qu'on ait jamais imaginés, par des praticiens, les uns fort habiles, les autres assez vulgaires, tous d'une éducation systématique, bâclant des figures à la journée selon la formule académique, et qui, — j'en excepte Chaudet, Roland, Cartellier, Julien et Boichot, — n'égalaient point la moyenne mesure de la jeune et brillante école des statuaires de notre temps. — Et parmi ces artistes, point de peintres, c'est-à-dire de ces êtres nerveux, charmants et journaliers, accoutumés désormais à la vie capricieuse de loisirs et de plaisirs mondains, de farniente, d'exercice au grand air, et tiraillés par

Digitized by Google

cette nuée d'amateurs et de marchands français et étrangers qui longtemps ont couvert d'or leurs moindres toiles.

De même pour le groupe de peintres enrégimentés par Chenavard : praticiens consommés eux aussi, qui, pas plus que le maître inventeur, ne se préoccupaient beaucoup d'un certain art personnel, mais exécutaient leur tâche émanée du cerveau philosophique qui les guidait, et la conduisaient, selon un poncif correct et régulier, à tant par jour, et sans incertitude ni angoisse de créateur, et surtout se croyant fermement sûrs de la continuité de leur travail et du parachèvement de leur œuvre.

Pour nous, le but visé a été tout autre. Il ne s'est aucunement agi de traduire sur les murs du Panthéon une idéologie philosophique ou politique, un système de cosmogonie historique. Nous nous sommes tenus pour content de la donnée chrétienne qui convenait étroitement à la destination de notre édifice et qui nous semblait aussi haute que pas un système de philosophie, puisqu'elle avait satisfait durant dix-huit siècles aux besoins quotidiens de l'humanité, aux élans les plus nobles de l'âme humaine. Là-dessus, nous avons livré aux artistes des sujets qui étaient la concentration, le résumé héroïque de l'histoire de notre race, les grandes étapes de la foi agissante et civilisatrice de nos pères, *Gesta Dei per Francos*, et qui fournissaient aux peintres et aux sculpteurs matière à la meilleure application de leurs études et de l'idéal qu'il portaient en eux. Nous nous sommes dit que l'art, souffrant en ce temps-ci d'une certaine maladie de relâchement, avait besoin d'être excité à une œuvre de grande haleine et qui passionnât les esprits et l'ambition de ses derniers adeptes ; et que de lui seul il fallait s'occuper dans l'intérêt suprême du pays, et non de faire prévaloir telle ou telle politique, tel ou tel argument contre la religion des ancêtres qui ont fait la France, et dont cette religion a servi et provoqué les efforts et nourri les enthousiasmes ; qu'en cela nous faisions œuvre de patriotes, et les artistes l'ont si bien compris qu'ils se sont livrés dès le premier jour à cette œuvre avec une ferveur, une fierté, une émulation incomparables, et de ce qu'ils avaient en eux ils ont tout donné, sans épargne de leurs forces et jusqu'au fonds de leurs entrailles et de leur savoir. Catholiques, protestants, israélites, nul d'entre eux n'a discuté les sujets, les jugeant fort beaux et dignes d'eux-mêmes, et ils en ont tiré tout ce qui s'y trouvait de généreux et d'héroïque et de pieux en toute religion.

Et je n'insiste même pas sur le désintéressement profond, absolu, de tous points admirable, dont tous ces peintres ont fait preuve en donnant à la décoration patriotique de Sainte-Geneviève, pour une rétribution relativement dérisoire, le meilleur de leur talent à son heure la plus éclatante et la plus précieuse, dans des compositions immenses à personnages sans

Digitized by Google

nombre, mais dont l'espèce et la donnée chatouillaient leurs plus nobles sentiments d'artistes.

Seulement d'aucuns ont pris leur temps, et ils l'ont trop pris, et peut-être en seront-ils les victimes, et le monument avec eux, et l'art avec le monument. Ils n'ont pas assez songé que jamais administration ne pourra offrir murailles pareilles aux forts, aux mâles de l'école, à ceux qui savent encore combiner de vastes machines et peindre de puissantes et viriles expressions, ce qui en somme est toute la peinture d'histoire, et qu'il y allait de la vie ou de la mort du dernier monument peut-être de cette peinture de haut vol, qui n'aura bientôt plus de représentants dans le pays du Poussin et de Lesueur, de Lebrun, de David, de Gros, de Géricault, d'Ingres et de Delacroix. — Mais comment faire comprendre à des peintres et à des sculpteurs, amoureux de leur œuvre et respectueux de leur art, qu'il faut, vienne ou non l'inspiration et l'heure propice du travail, se hâter sur la toile ou sur le marbre, que les partis sont là, se querellant avec fureur à la porte du temple, et que cette porte va céder sous leurs coups, et que les murs seront grattés, et que les marbres seront descendus de leur piédestal, et tout cela roulé et refoulé en magasin, s'ils n'ont fini à telle heure, à telle date, et tous ensemble et le même jour. Et pourtant, il n'est que trop vrai, et l'expérience le montre depuis le commencement du siècle, rien n'est sauvé du Panthéon, que ce qui y est placé et tient aux murs par la racine : la coupole catholique de Gros, les pendentifs de Gérard, les tombeaux payens de Voltaire et de Rousseau, le fronton civique de David d'Angers et les bas-reliefs de Nanteuil, les groupes chrétiens de Maindron. Les plâtres n'y durent pas, ce sont matériaux de passage, et on en a vu à toutes les inaugurations improvisées ; j'ai dit plus haut que leurs tronçons jonchaient, çà et là, les caveaux de la crypte. Mais les vraies œuvres d'art, dans leur forme définitive, portent en elles-mêmes quelque chose d'auguste et de sacré qui arrête le ravageur et trouble l'impie imbécile ; et c'est ainsi que tout lentement, à travers tant d'orages populaires, malgré les injures et les mépris des politiques, peu à peu l'édifice de Soufflot, dont les destinées ont été si agitées depuis cent ans, continue pièce à pièce à compléter son décor et à affirmer son utilité de monument national. Après tout, ai-je le droit de me plaindre si amèrement ? Les deux tiers de l'immense labeur touchent aujourd'hui à leur terme, et ces deux tiers sont déjà de force à défendre les attardés.

Examinant le fronton de David, dans son livre *Du Principe de l'art et de sa destination sociale,* Proudhon, l'homme du bon sens démocratique, disait :

« Ce fut en vertu d'un décret de l'Assemblée constituante, du 4 avril 1791, que l'église de *Sainte-Geneviève*, bâtie par Soufflot, sur le modèle de Saint-

Digitized by Google

Pierre de Rome, devint le *Panthéon* et servit de tombeau aux *grands hommes*. Voilà donc la bergère de Nanterre destituée de son patronat, et la seconde cathédrale de Paris transformée en un temple quasi païen. Ces changements de destination des monuments ne sont pas rares dans l'histoire de l'architecture : nécessité n'a pas de loi. Mais hors le cas de nécessité, je me demande si, au point de vue de l'art, de pareilles transformations peuvent se faire accepter. Si l'on avait dit à un artiste, en 1791 : Nous voulons un temple des grands hommes, servant de sépulture, *ex æquo*, à tous ceux que la reconnaissance publique y portera d'ici à la fin des siècles, croit-on qu'il eût donné à ce temple la forme de l'église Sainte-Geneviève ? Une église chrétienne, gothique ou non gothique, implique une certaine distribution qui ne convient qu'à elle : elle est en forme de croix, ce qui n'a pas de sens dans un temple de la Gloire ; et le dôme qui s'élève sur la partie centrale, symbole de l'aspiration religieuse et de la protection du Ciel sur les fidèles, est également tout ce que l'on peut imaginer de plus contraire au principe de l'égalité que doit exprimer ce temple, l'égalité dans la grandeur et dans la mort. Le dôme de Saint-Pierre à Rome commande *urbi et orbi :* ôtez-lui cette signification catholique, cette pensée d'universalité ; faites-en un Prytanée pour les citoyens romains qui auront bien mérité de la patrie, et Saint-Pierre, la plus grande, la plus magnifique église de la chrétienté, sera absurde. Il y a encore une autre raison d'incompatibilité : chaque église, par le fait de sa consécration sous l'invocation d'un saint, a reçu un caractère précis, définitif, qui exclut toute accession nouvelle : c'est le contraire d'un panthéon, ou d'un temple à l'honneur des grands hommes, qui sont censés devoir y entrer pendant les siècles des siècles. Un panthéon ne peut jamais être fini : il doit y avoir toujours place pour de nouveaux autels ; la perpétuité est son caractère fondamental. Le caractère des églises chrétiennes, au contraire, est l'individualité quant au saint adopté pour patron, et l'éternité quant à la pensée religieuse. La transformation de l'église Sainte-Geneviève en un panthéon fut donc d'une esthétique puérile, ridicule. — Qu'est-ce qu'un grand homme ? Y a-t-il des grands hommes ? Peut-on admettre, dans les principes de la Révolution française, et dans une république fondée sur le droit de l'homme, qu'il en existe ? En même temps que le droit de l'homme, nous avons reconnu, comme principe de la société nouvelle, le progrès. Or, un des effets du progrès dans une société homogène, démocratiquement organisée, c'est que la distance entre l'homme et l'homme va se rapprochant toujours, à mesure que la masse s'avance sur la route de la science, de l'art et du droit. Dans la pensée de la Révolution et dans la perspective de la République, l'idée de grands hommes est donc un non-sens ; leur disparition est un des gages de notre délivrance. Ceux de la

Digitized by Google

Constituante qui décrétèrent le Panthéon, et ceux de la Convention qui y portèrent Lepelletier et Marat, étaient de francs aristocrates...— L'inscription placée sur le frontispice du Panthéon n'est pas moins sujette à critique : *Aux grands hommes la Patrie reconnaissante!* Quoi! c'est la Patrie maintenant qui est reconnaissante envers ses hommes, envers ses enfants! J'aurais cru que c'était précisément le contraire : *A la Patrie ses grands hommes reconnaissants!* Croyez donc à la liberté d'un peuple qui, dès le premier jour de son émancipation, commet de pareils contre-sens. J'ai l'horreur de l'ostracisme; je crois que le droit suffit pour assurer la république contre l'insurgence des petits et l'usurpation des grands. Le droit, rien que le droit. Un peuple qui ne croit pouvoir garantir sa liberté qu'en exilant successivement ses citoyens les plus capables, et qui l'ont le mieux servi, prouve par cela seul qu'il est indigne de la liberté. Mais la reconnaissance de la Patrie envers les grands hommes! Une reconnaissance passée en loi de l'État, consacrée par un culte public! je l'avoue, j'aime encore mieux l'ostracisme. En supposant qu'à la suite d'une révolution nouvelle, l'église Sainte-Geneviève redevienne le Panthéon, je demande qu'à tout le moins cette inscription malsonnante, injurieuse, soit effacée... — Le décret qui institua le Panthéon fut une des mille folies de la Révolution... Quant au Panthéon lui-même, rendu au culte catholique à la rentrée des Bourbons, puis restitué aux grands hommes après la révolution de Juillet, puis de nouveau redevenu une église chrétienne après le coup d'État, et qui ne fait aujourd'hui aucun service, ni sacré, ni profane, puisqu'il ne sert pas de paroisse, je n'y tiens en rien : qu'on en fasse, si l'on veut, un magasin à fourrage. »

Il ne faut voir dans ce dernier trait qu'une boutade à la Proudhon. Le grand logicien révolutionnaire, qui tint de son éducation par l'église sa vigoureuse dialectique, est cent fois dans le vrai quand il raille et traite de mille et unième folie de la Révolution la consécration de l'église Sainte-Geneviève au culte des grands hommes et surtout son détournement de la destination primitive. L'esprit de Proudhon, par malheur, était bien réellement fermé au sentiment de l'art, quoiqu'il ait voulu en écrire, et si, par amitié pour Courbet, il a su donner une certaine valeur littéraire à la grossière et paradoxale esthétique de celui-ci, on peut dire qu'au fond de son cœur et par nature il méprisait souverainement Raphaël, Léonard et Michel-Ange et que ses yeux n'ont jamais vu le parti qu'une nation pouvait tirer de l'œuvre de ses artistes pour sa délectation morale et son ennoblissement social. Mais combien Proudhon a raison contre ses coreligionnaires quand il leur affirme que c'est folie de croire que parce qu'une fois de plus ils auront jeté bas la croix sainte du sommet de la basilique et qu'ils auront

Digitized by Google

introduit en grande pompe dans sa crypte chrétienne les cadavres de gens dont la vie s'est passée à combattre les choses vénérées, ils ramèneront la vie et la vénération dans un temple sans Dieu. Je ne suis point, comme fut Proudhon, fanatique de l'égalité sociale; je ne ferme point les yeux à la réalité des choses naturelles; je crois à l'inégalité des êtres humains et partant, je crois, aux grands hommes et aux services utiles à la patrie que peuvent rendre les meilleurs. Je crois qu'il convient de glorifier noblement ceux-ci à la face du pays qu'ils honorent, et recueillir leurs restes en un saint lieu, d'une magnificence exceptionnelle, sous la protection du Dieu créateur, et comme ses fils préférés, dans des tombeaux dignes d'eux et qui les signalent à l'émulation et au respect de tous, me semblerait, si nous étions d'une autre espèce, plus solide, moins versatile, plus équitable en sa pondération des hommes, me semblerait, dis-je, une coutume tout à fait séante à une grande nation portant haut le sentiment de la justice et de la reconnaissance et méritant ainsi d'être bien servie. Mais je l'entendrais comme l'entendit dès le premier jour le Napoléon de 1806. C'est aux grands hommes de toute notre histoire que j'ouvrirais ces galeries tumulaires, et non à la bande méprisable et éphémère des chefs acclamés par un seul parti, par le parti d'un jour, destinés d'avance à être balayés par le parti du lendemain. Même à cette heure passionnée et inconstante que nous traversons, après que le sinistre 93 a eu tant remué de cendres, tant fouillé de tombeaux, je me chargerais encore de trouver de quoi garnir dignement le pourtour de la basilique, et de noms qui ne feraient point rougir les esprits désintéressés et libres, les vrais patriotes de France. J'irais chercher Lafontaine et Molière dans leurs faux tombeaux du Père Lachaise, Sully à Nogent le Rotrou, Richelieu à la Sorbonne, Corneille dans les caveaux de Saint-Roch, Bossuet à Meaux, etc., etc., laissant d'ailleurs une relique de chacun d'eux derrière la plaque de leur ancienne sépulture. J'irais, comme l'a proposé M. Marius Vachon, chercher David à Bruxelles et le ramènerais à côté de son vieux maître Vien, qui dort déjà, non loin de Laplace, dans l'un des columbarium du Panthéon souterrain; j'irais chercher Lamartine en attendant Victor Hugo. Pour tous ceux-là, je commanderais à mon armée de jeunes sculpteurs des cénotaphes à beaux groupes mouvementés, dont les blancs marbres se détacheraient de loin, à travers les colonnades, sur les colorations des peintures murales. Et je vous jure que le public ému, orgueilleux de lui-même et de son passé, se presserait religieusement sous ces voûtes; et je vous jure que ce serait là la nécropole vraiment nationale que vous avez cherchée peut-être, mais que vous n'aurez point le courage d'entreprendre dans son vrai sens, dans la seule conception durable, parce que vous êtes des partiaux et non jamais des patriotes.

Digitized by Google

La plaie incurable de notre siècle, c'est sa disposition maladive à l'oubli; il oublie à dix ans de distance tous ses biens et tous ses maux, et toujours ce sont des recommencements et des épreuves nouvelles. Il n'y a de mémoire tenace en notre pays que dans un tout petit nombre d'étroits cerveaux, qui, parce que la Révolution a décrété « l'une de ses mille folies », la recommenceront éternellement, sans s'inquiéter d'ailleurs si elle est stérile ou féconde. Ils se gardent bien de penser que le temple de Quatremère, s'il eût résisté au temps et aux réactions du sens commun, ferait aujourd'hui notre risée. Notre république d'aujourd'hui sera bien avancée quand elle aura ramené le Panthéon, vidé de ses autels et des trois pauvres prêtres qui les desservaient avec fonction spéciale de prier pour la France, à l'état de délaissement et de délabrement piteux, où l'édifice languit de 1830 à 1852, alors que dans cet immense bâtiment nu, on ne voyait, comme en témoigne le dessin de Chapuy, lithographié en 1843 par Benoist, qu'un grand platras de statue, debout au fond de l'abside, la Patrie sans doute, la main droite levée et tenant de la main gauche une palme. — Espérons qu'à cette république un homme enfin viendra qui élevant son bon sens et son intelligence au-dessus des misérables partis pris de sa suite, comprendra qu'il y a autre chose à faire du Panthéon qu'un magasin à fourrage (car le magasin à fourrage est, bien plus qu'ils n'osent le dire, le fin fonds de la pensée de tous ces démocrates acharnés contre une église qu'ils sentent bien ne pouvoir jamais remplir sérieusement de leur anti-culte, et qui n'est pas de celles que l'on rase, et dont la forme même se révoltera éternellement contre eux). Cet homme se dira que ce n'est pas sans un profond instinct de l'intérêt supérieur qu'il y a à s'approprier, pour y symboliser et y implanter les signes extérieurs de leur foi politique ou religieuse, le monument le plus grandiose, le plus apparent, l'édifice culminant de Paris, que chrétiens et révolutionnaires athées se le disputent depuis cent ans avec un tel acharnement; — qu'il faut en finir avec cette étrange querelle, et qu'on n'en peut finir que par une exaltation des esprits, dominant les bourrasques passagères de la politique. L'art seul, par ses impressions pénétrantes et idéales, est plus apte qu'aucune autre force, à préparer une telle solution en rendant, dès aujourd'hui, ces murs sacrés par la beauté des œuvres qui les recouvriraient. On se souviendra qu'en Italie l'art a tellement sanctifié les édifices, que, légués par les tyranneaux odieux du quinzième et du seizième siècle, ils ont été respectés en leurs moindres ornements par les révolutions périodiques et les réactions les plus violentes. Oui, l'art sanctifie et purifie tout. Ce qu'il a touché de son aile divine devient aussitôt l'orgueil et la plus pure richesse de toute nation digne de croître en grandeur et en intelligence. Le peuple qui permet qu'on touche à cette part de son patrimoine, s'en

Digitized by Google

va s'acheminant vers sa ruine et son abaissement. J'ajouterai que la France qui a résisté aux tentations de la Réforme et de l'Athéisme philosophique n'aura jamais d'autre religion de sa race que la foi catholique; et la foi religieuse est plus nécessaire aujourd'hui qu'en aucun temps à un peuple en souffrance, pour retremper aux eaux vives ses forces et ses vertus, amollies par le luxe, énervées par l'enrichissement. N'est-ce pas Lamennais qui, en 1834, même après les *Paroles d'un croyant*, disait : « Hors du catholicisme, expression la plus complète des traditions du genre humain dans ce qui n'est pas la science, je ne vois rien qui ressemble à une religion. » Or, si le Christ, quoiqu'il en puisse déplaire à quelques-uns, est vraiment et doit rester jusqu'au bout le Dieu des Français, à quoi bon lui retirer son beau temple, le monument commémoratif des bienfaits qu'en a reçus la nation, par l'entremise de sa vierge la plus pure ? Quant à moi, je le répète, ma conviction profonde est qu'à moins qu'on ne le démolisse au ras du sol, le Panthéon finira par se remplir peu à peu et siècle par siècle, d'œuvres assez éprouvées pour que ne se soucie plus d'y toucher, dans les plus mauvais jours, la main toujours saccageuse de la multitude; et ce qui survivra à tant de périlleuses turbulences, ce ne sera pas un temple banal, sans Dieu ni prières, mais la basilique particulièrement pompeuse et éclatante, telle que Clovis voulut qu'elle fût dès l'origine de la nation, l'église du Dieu qui le fit vainqueur des Germains, l'église consacrée à la prière, c'est-à-dire aux espoirs virils, aux fermes propos, aux dévouements aveugles, pour la grandeur et la gloire de la France.

Paris. — Soc. d'imp. Paul Dupont, 41, rue J.-J.-Rousseau (Cl.). 374.7.85.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Extrait de L'ARTISTE — Année 1885

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

N 4 CHE
503071138
RBS

Digitized by Google

Digitized by Google